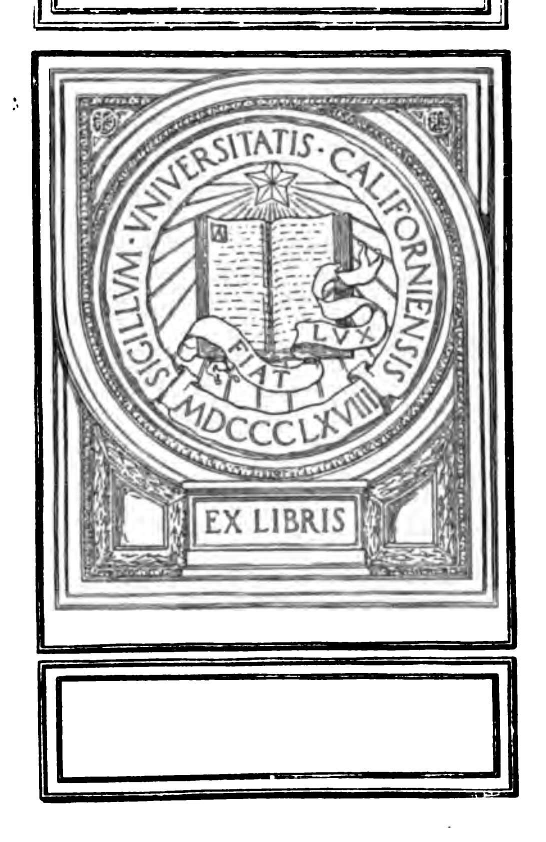
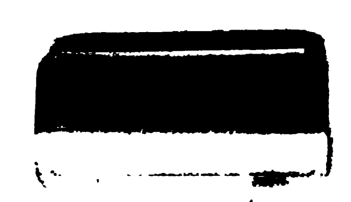
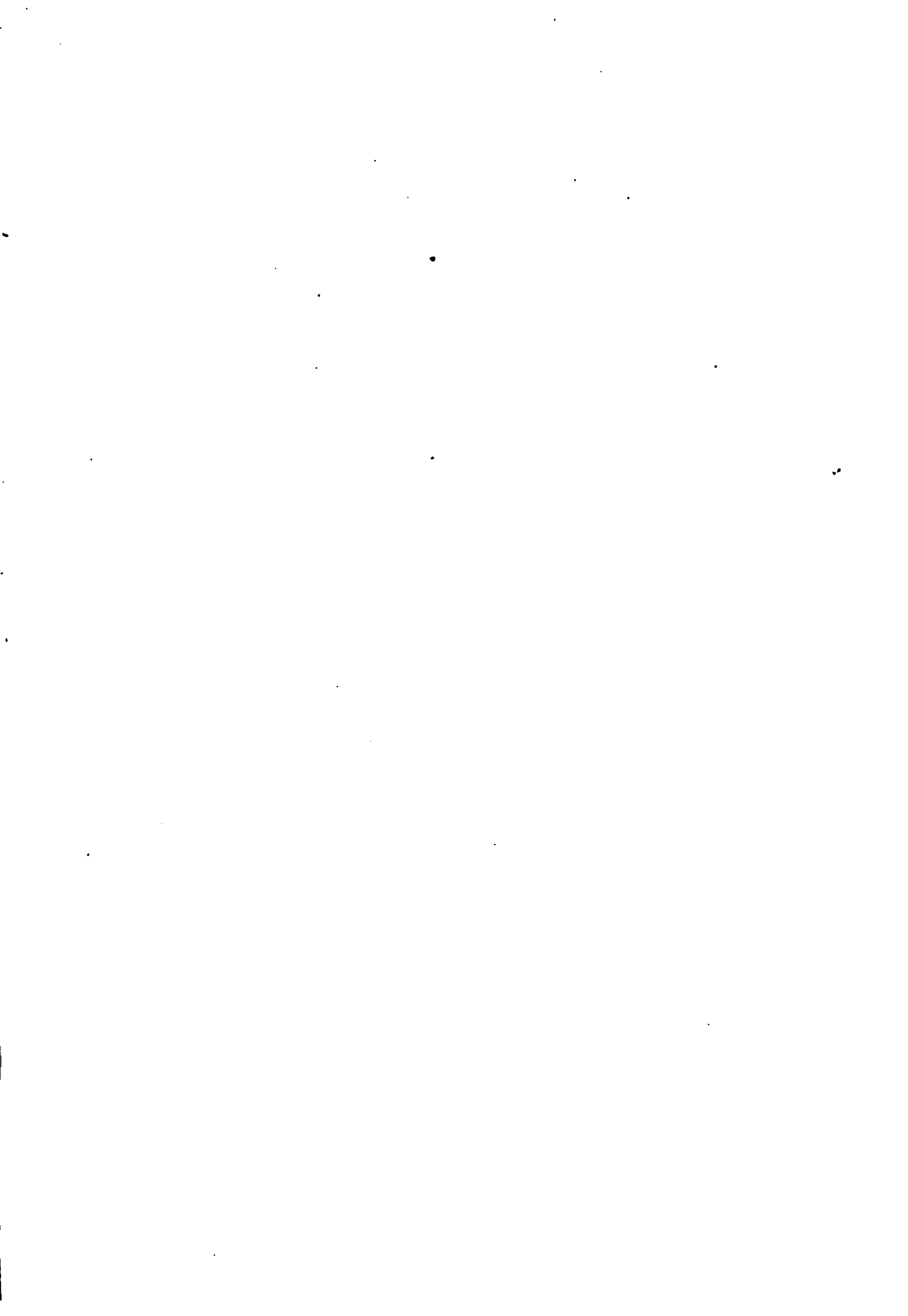
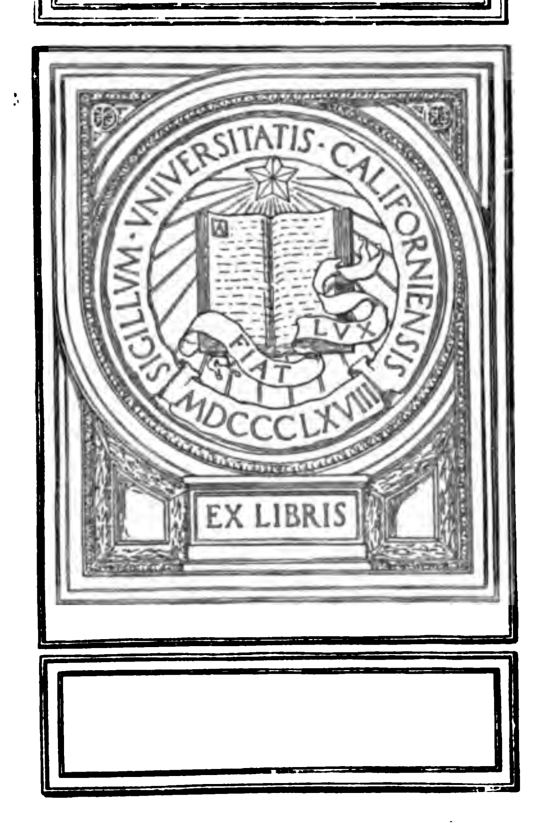
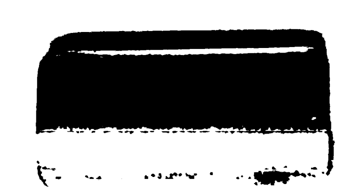


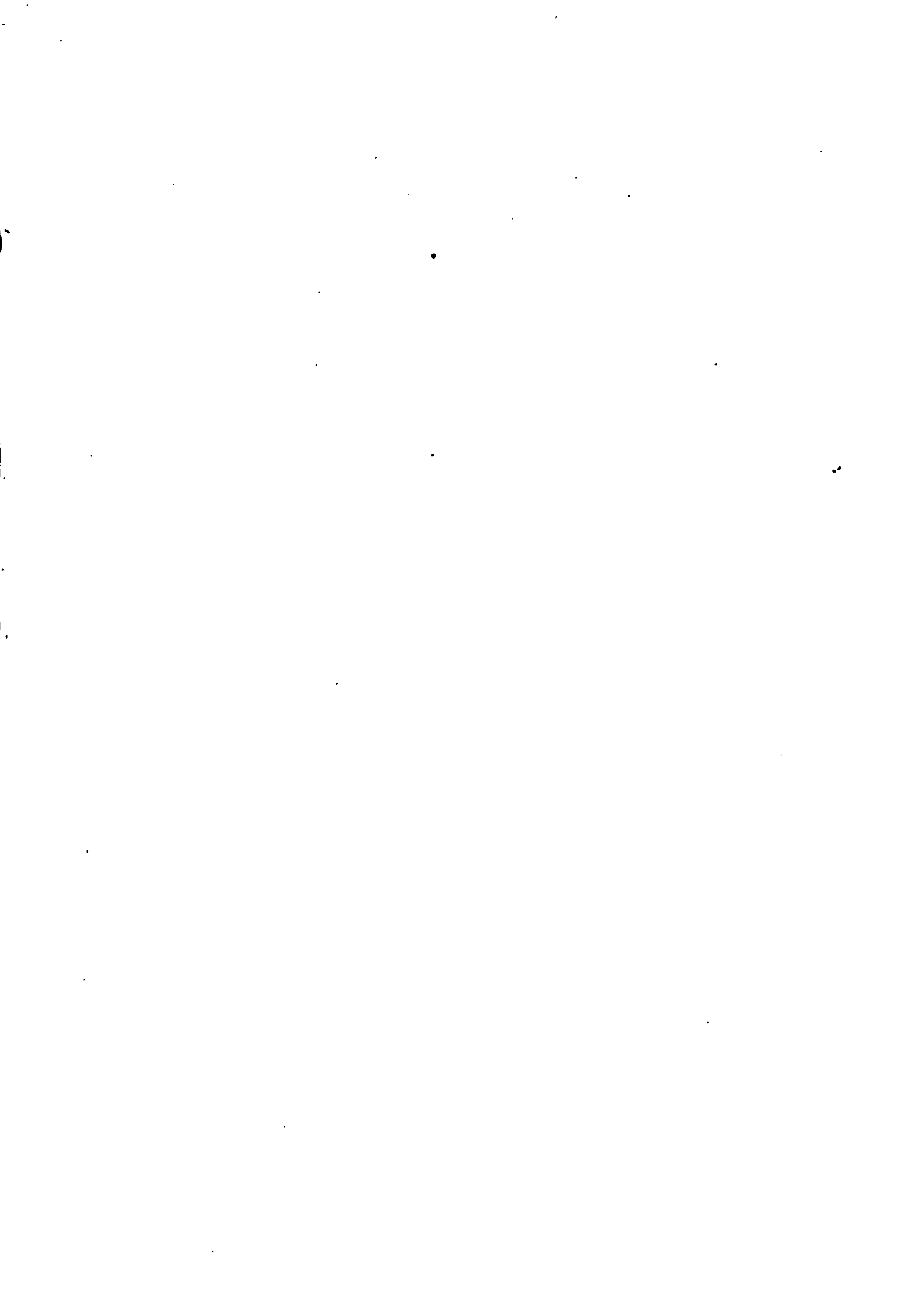

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

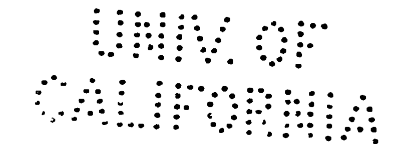





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS







DIE MUTTER GOTTES

IN DER ALTDEUTSCHEN SCHÖNEN LITTERATUR BIS ZUM ENDE DES XIII. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE BEI DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT DER UNIVERSITÄT GÖTTINGEN

EINGEREICHT

VON

PAUL KÜCHENTHAL

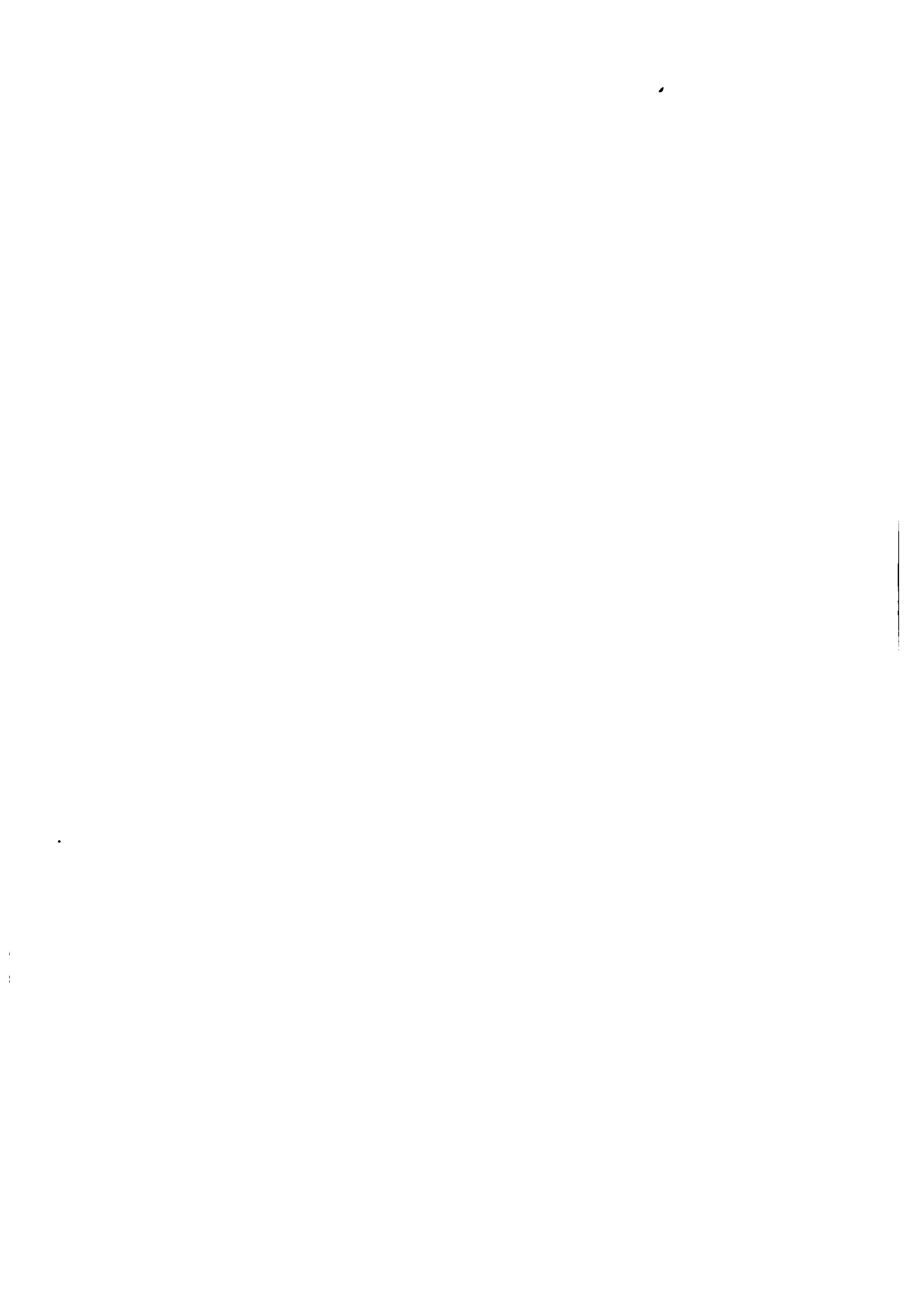
AUS BRAUNSCHWEIG.

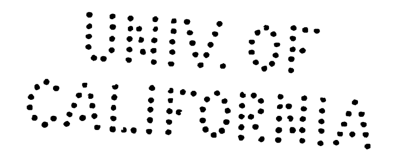
1898.

DRUCK VON HANS OEDING IN BRAUNSCHWEIG.

BURDACH

Meinen Eltern.





> **The quaint characteristic simplicity of the early German so stamped with their nationality.**
>
> **Mrs. Jameson, Legends of the Madonna. p. 38.**

Im Jahre 431 empfing das religiöse Gefühl der Christenmenschen von seiten der Kirche einen neuen Gegenstand seiner Verehrung in der Gestalt der Maria, der Mutter Gottes. Das Concil zu Ephesus sprach sich gegen Nestorius aus und erkannte die Eigenschaft der Maria als „Gottesgebärerin" (θεοτόκος) an, wodurch der Grundstein zum mächtigen Bau des Mariencults in den folgenden Jahrhunderten gelegt war. Man weihte ihr Kirchen; die Gläubigen knieten an ihren Altären, und Wissenschaft und Künste nahmen sich der Darstellung ihrer Person und ihres Lebens als eines willkommenen Vorwurfs an. Es entstand in der Malerei jener Madonnentypus, den die byzantinische Kirche am längsten bewahrte, und der noch heute in slavischen Ländern zu finden ist; die biographische Wissenschaft und Poesie forschten den historischen Daten im Leben der ewigen Jungfrau nach und bildeten jene legendarischen Darstellungen heraus, auf denen die Lebensgeschichten Mariä im Mittelalter fussen. Sie legten der Jungfrau die Epitheta bei, die zum grössten Teile der Bibel entsprossen ihr geblieben sind durch der Zeiten Flucht bis auf unsere Tage. So verehrte man sie, die nun „Vermittlerin zwischen Gottheit und Menschheit, Werkzeug und Gehülfin der Erlösung" geworden war. Und man war sich dessen wohl bewusst, dass diese Verehrung höchst lohnend sei: Maria, die Mutter Gottes,

steht der Gottheit am nächsten, und wem sie wohl will, für den kann sie mächtige Fürbitte einlegen und ihn von der Strafe für seine Sünden befreien.[1]

Der Mariencult wurde nun auch bei der Einführung des Christentums von den Bekehrern mit nach Deutschland gebracht. Aber erst im X. Jahrhundert erzählt Hrotsvitha, und sie auch nur zur Freude und Nutzen gelehrter Kreise, von der Jugend, Erziehung und Vermählung der Maria, von ihrem Leben bis zum Aufenthalte in Aegyptenland. Vor und nach dem Werke der berühmten Nonne bis in die Mitte des XII. Jahrhunderts finden wir nur Erzählungen von dem Leben der Jungfrau nach der Bibel mit den deutlichen Spuren deutschen Geistes. Die Geistlichen hatten sicherlich genug damit zu schaffen, den Hauptinhalt des Evangeliums dem deutschen Heiden mundgerecht zu machen; die göttliche Dreieinigkeit stand im Vordergrunde des religiösen Interesses. Erst nach fester Aufführung des Rohbaues der christlichen Lehre konnte man an seine Ausschmückung denken.

Die Darstellung des Entwicklungsganges der Marienverehrung in Deutschland, wie sie uns in den Denkmälern der schönen deutschen Litteratur entgegentritt, soll der Gegenstand vorliegender Arbeit sein und, indem die volkstümlichen Züge hervorgesucht werden,[2] ein Stück deutscher Kulturgeschichte gegeben werden. Der Hauptteil des Themas wird mit der Darstellung der Legende erschöpft sein.[3] Ich beginne den Quellen gemäss mit der Schilderung der Maria

---

[1] Ueber die religiöse Vorstellung von Maria, ihre Darstellung in den Künsten und der Wissenschaft der ersten christlichen Jahrhunderte handelt ausführlich: F. A. v. Lehner, Die Marienverehrung in den ersten christlichen Jahrhunderten. Stuttgart 1881. In Kürze auch: Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche, ed. Herzog-Plitt-Hauck. Bd. IX, p. 312 ff. „Maria."

[2] Vergl. dazu: Karl Weinhold, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. 3. A. Wien 1897.

[3] Die Marienlegende ist für die kunstgeschichtliche Forschung in folgenden Werken dargestellt: Mrs. A. Jameson, Legends of the Madonna as represented in the fine arts. London 1857. — Rohault de Fleury, La Sainte Vierge. Etudes archéologiques et iconographiques. Paris 1878. — Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters. Leipzig 1878.

mit dem Kinde, um dann von der Jugend der Jungfrau, ihrem Leben nach Christi Tode und ihrer Glorie im Himmel zu sprechen, und in einem zweiten Abschnitte die Ausmalung der Marienminne in der Blüte und Nachblüte unserer mittelhochdeutschen Dichtung anzuschliessen.

Das Leben der Jungfrau Maria.

I. Madonna mit Kind.

1. Kapitel.

Maria, von Christi Verkündigung bis zu seinem öffentlichen Auftreten.

In einem der ältesten Denkmäler deutscher Dichtung, im Hêliand,[1] tritt uns Christus als ein deutscher König inmitten seines Heervolkes entgegen; umgeben von seinen getreuen Gefolgsmannen, den Aposteln, durchzieht er predigend und Wunder wirkend die Lande. Der Sänger dieses Liedes wirft seinem Helden und dessen Umgebung das Kostüm seiner eigenen Zeit über und kommt so dem Geschmacke und Verständnisse seiner jüngst bekehrten Zuhörer entgegen.

Demgemäss sehen wir hier auch Maria nicht in der Gestalt, wie sie uns aus der Bibel geläufig ist, vor uns, sondern als eine echte deutsche Frau, eine Edelfrau („idis"), aus dem vornehmen Geschlechte („athal-knôsles wîf") des „athalkuniges" David. Sie, das schönste aller Weiber, ist vermählt mit dem „thegan", dem „helith" Joseph, dem deutschen Edelmanne, der seinem vornehmen Stande gemäss sich ein Weib aus edlem Geschlechte zur Braut gekauft hat („geboht im te brûdiu"). Zu der lieblichsten Jungfrau tritt der Engel Gabriel ein in die Nazarethburg und verkündet ihr die hohe Bestimmung, die Gott mit ihr getroffen hat. Und Maria zweifelt nicht einen Augenblick an des Boten Worten. Ein deutsches Weib kennt den „twîfel" nicht; sie hegt „triuwe" zu dem Gesagten.[1] Und von dem göttlichen Worte wird

[1] Hêliand, ed. M. Heyne. Paderborn 1873.

[2] Diese Tugend der Maria findet auch zur Zeit des Minnegesangs wieder ihre Lobredner; so Konrad von Würzburg, Goldene Schmiede ed. Grimm). 1122: nie zwîvel in dir ûf gestuont.

die Edle schwanger. Ihr Gemahl sieht mit Misstrauen auf ihre Schwangerschaft und beschliesst, sich heimlich von ihr zu entfernen; doch ein Engel Gottes klärt ihn über seinen Irrtum auf. Beim Aufrufe zu einer Zählung im Reiche nun macht sich der Edelmann mit seinem gesegneten Weibe auf zur Burg seiner Väter, und auf der Reise kommt Maria nieder. Mit grosser Innigkeit schildert unser Dichter die herzliche Sorgfalt der Mutter um ihr Kind. Und seine Lust an der Weihnachtsfreude, sein Entzücken an dem lieblichen Familienbilde in der armseligen Hütte bei der Beschreibung des Mutterglücks vererbt er allen folgenden Generationen. Der Typus der liebenden Mutter Maria — der Mater Amabilis, Alma Mater — ist somit der älteste in der deutschen Kunst, eine recht bezeichnende Erscheinung.[1] — Liebevoll und selig legt die junge, edle Mutter das Kind an ihre Brust und, wenn sie es gesäugt, legt sie es in die Krippe, setzt sich selbst dazu und wacht an seinem Lager. Und die Hirten kommen dazu und beten Mutter und Kind an. Die Tage gehen hin; das Kind wird seinem Gotte dargebracht, und die Magier erscheinen und huldigen der Madonna mit dem Knäblein. Diese Episoden werden, ebenso wie die Flucht und Heimkehr aus Aegypten, kurz nach der Weise der Bibel wiedergegeben. Länger verweilt der Sänger wieder bei der Schilderung der Angst und Sorge, die die Mutter um ihr Kind erträgt, als es ihr beim Passahfeste abhanden gekommen ist. Da sind ihre Klagen unermesslich, und gleich macht sie sich auf die Suche und weiss, als sie ihren Liebling wieder in ihren Armen hält, in ihrem Mutterglücke kaum einige vorwurfsvolle Worte dafür zu finden, dass er ihr soviel Kummer bereitete.

Ein ähnliches Bild der Jungfrau, wie wir es hier haben, giebt uns Otfried;[2] doch konnte er in seiner religiös gefestigten Gegend Deutschlands die Gestalt der Maria schon einmal mehr vom Irdischen loslösen. Hier kommt schon die

[1] Vergl. die Typen in der bildenden Kunst, aufgeführt bei Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Ma. 5. Aufl. I (1883), S. 585 ff.

[2] Otfrieds (von Weissenburg) Evangelienbuch ed. Erdmann, Halle 1882.

Himmelskönigin zur Geltung, die Regina coeli,[1] und der Dichter findet Gelegenheit ein Gebet um Fürbitte an Maria einzuschalten. Sonst ist sie die gotterwählte, edelgeborene Jungfrau („thie fordoron bi barne wârun chuninga alle“), voll hoher Tugend und eine junge schöne Mutter. Echt germanisches Kolorit trägt die Scene der Verkündigung. Ehrfürchtig, der guten Sitte gemäss tritt Gabriel der königlichen Jungfrau entgegen („thô sprach er êrlîcho ubaral, sô man zi frowun scal“ I, 5, 13). Maria sitzt in ihrem Palaste („palinza“), aus dem Psalter singend, die Virgo Sapientissima,[2] und aus teurem Garne kostbare Teppiche wirkend („wâhero duacho werk wirkento“). Das ist ein Vorwurf der Verkündigung, der schon im Hortus der Herrat[3] illustrativ verwertet ist und später von manchem deutschen Meister in der Malerei in gemütvollster Weise zur Ausführung gebracht wurde. — Und wie vertieft sich Otfried in das Mutterglück der Maria! Er schwelgt fast in der Wonne des Anblicks, den seine Phantasie in satten Farben ausmalt. Jetzt holt sich der Knabe Nahrung von den jungfräulichen Brüsten, jetzt schaukelt ihn die Mutter in ihrem reinen Schosse und nickt ihm dabei glückselig zu, dann legt sie ihn zur Ruhe, deckt ihn wohl zu, damit ihm die Kälte nicht schadet, und wiegt ihn in den Schlaf. Und die Hirten können sich mit dem Dichter an dieser Gruppe erfreuen; sie kommen gerade dazu, wie Maria das Kind aufgenommen und in ihren Schoss gesetzt hat. Und weit plastischer als im Hêliand wird der Schmerz der Mutter um ihr verlorenes Kind wiedergegeben:

thô hintarquam thiu muater —
ioh ruartun thio iro brusti thô managô angusti;
thio sluag si mit then hanton, bigan iz harto antôn,
kûmta sêro then grun. (Otfried a. a. o. I. 22, 23/26.)

Es war ja doch ihr einziges Kind (mîn einega sêla!). Sobald sie es wieder hat, ist aller Kummer vergessen.

---

[1] s. Otte, a. a. o. p. 586. — Ferner unten weiter im Kap. „Marienminne.“

[2] s. Otte, a. a. o. p. 585.

[3] Hortus Deliciarum, par l'abesse Herrade de Landsperg. — Reproduction héliogr. d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle. p. p. Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.

Alle die hier gegebenen Bilder sind voll grosser Innigkeit und echt deutscher Gemütsstimmung. So wurden sie den Laien in der Kirche bei der Auslegung des Evangeliums vorgeführt, und jedem war die liebliche Weihnachtsbotschaft so geläufig. Daher braucht denn auch Hrotsvitha in ihrem lateinischen Marienleben[1] dieses Stück nur kurz erwähnen und kann auf Dinge eingehen, die weniger häufig in den Kirchen gehört wurden. Joseph ist bei unserer Dichterin noch keineswegs der galante Ritter der Folgezeit. Sowohl auf dem Wege nach Bethlehem wie auch nach Aegypten fährt er seine Gattin gelegentlich recht barsch und wenig cavaliermässig an (cf. p. 12). Eine Eigentümlichkeit ist es, wenn hier Gabriel „Brautführer" (paranymphus) genannt wird, eine Auffassung der Stellung dieses Engels, die auf die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Gott und Maria zur Zeit des Minnegesanges hinweisst.

Das X. Jahrhundert bietet uns sonst kein Material und auch in den Denkmälern des XI., sowie der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts ist nichts Neues zu finden. Es wird immer wieder das Geheimnis der unbefleckten Empfängnis und der Geburt angestaunt und ausgeführt. Und man hat bei der wiederholten Bestätigung dieser Wunder oft das Gefühl, als sei der Glaube hieran nicht bei allen so recht fest gewesen. So heisst es denn auch einmal im Anschluss an die Darstellung dieser wunderbaren Verhältnisse: „hie wahse der geloube"[2] oder öfter: wem das unmöglich scheint, der denke an das Glas, durch das der Sonnenstrahl dringt, ohne es zu beschädigen.[3] Eigenartig ist es doch auch, dass sich über die Entbindung der Maria die Ansichten teilen. Die einen sagen, sie sei schmerzvoll gewesen,[4] und zwar mit Absicht, weil ja die Jungfrau der Eva Fehltritt büssen musste, während die meisten von einer Geburt ohne

[1] Die Werke der Hrotsvitha, ed. A. Barack. Nürnberg 1858. p. 7. Historia nativitatis laudabilisque conversationis intactae Dei genitricis, quam scriptam repperi sub nomine sc. Jacobi, fratris Domini.

[2] Müllenhoff-Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa. (MSD.) Berlin 1892. Nr. 40.

[3] MSD. 38.

[4] K. A. Hahn, Gedichte des XII.-XIII. Jahrh. Quedlinburg-Leipzig 1840. p. 36, 7-10 und MSD. 31.

Schmerz und Verletzung sprechen. Vor allem macht die Erörterung des sonderbaren Verhältnisses von Gott zur Maria den mystischen Geistlichen grosse Freude: Maria ist die Tochter Gottes und zugleich auch Gottes Mutter. In der Erklärung der Empfängnis hielten sie sich an Johannes Offenbarung I, 1: Von jenem Ave, das Gabriel der Jungfrau zuruft, wird sie gesegnet.

So verweilen die religiösen Poesien gern bei der Geburt, bald das Wunder besingend, bald die Glückseligkeit Mariä preisend. Doch ist Maria jetzt nicht mehr irdische Königin, wenn auch ihre Abstammung aus dem edlen Geschlechte Davids feststeht; sie ist ein armes Weib, dessen Besitz nur gering ist. Christ suchte sich arme Eltern, denn er wollte um unserer Sünde willen gering sein.[1]

Mit der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts nimmt die Marienverehrung immer grösseren Umfang an. Die Begeisterung für die Kreuzzüge und die ewige Jungfrau und das Aufblühen des Minnegesanges gehen Hand in Hand. Man besingt „unsere liebe Frau“ in Liedern, deren glühende Bilder auf die Anregung der Phantasie, die aus dem Orient kommt, hinweisen; neue Kirchen und Altäre werden ihr in grosser Zahl geweiht; und zugleich sucht man eifrig Bemerkungen über ihr Leben nach, um die Lücken, die in ihrer Lebensbeschreibung klafften, auszufüllen. Hier greifen jene apocryphen Darstellungen ein, die man von den Kreuzzügen mit nach dem Abendlande brachte. Es hat die Zeit der Erforschung der Heiligenleben begonnen, die in dem Sammelwerke des Jacopo de Voragine „Legenda Aurea“ ihren Höhepunkt erreicht, und vor allen des Lebens der Jungfrau, die ja an der Spitze der Heiligen besondere Aufmerksamkeit beanspruchte. So haben wir aus dem XIII. Jahrhundert eine grosse Anzahl von Marienleben. Sie tragen alle deutlich den Stempel ihrer Zeit, der Zeit des Minnegesanges mit seiner Hochschätzung der Frau und seinem Preise der Minne; so triumphiert denn „frouwe werlt“ wieder auch auf diesem Felde religiöser Poesie. Hatte man die Jungfrau vorher als eine schlichte Reclusa betrachtet, sie in Bescheidenheit und

[1] **MSD. 31; Hahn, a. a. o. p. 86.**

Einfachheit belassen, so behängt man jetzt ihre Gestalt mit allem Flitter und Glanz dieser Welt. Doch kommt diese Tendenz der Zeit im vorliegenden Kapitel nicht recht zur Geltung. Hier ist schon durch den Stoff und eine längere Tradition eine gewisse Einfachheit geboten. Die Darstellungen beruhen zumeist auf gleichen oder ähnlichen lateinischen Vorlagen, so dass sie in den grossen Linien übereinstimmen. Die Einzelheiten aber zeigen den Charakter der Dichter, und das sind deutsche Charaktere, die bewusst oder unbewusst den deutschen Geist in die Erzählung hineintragen. Diese Schilderungen nehmen im Laufe des XIII. Jahrhunderts bei dem Verlangen, das Leben der grossen Heiligen bis in das Kleinste hinein kennen zu lernen, immer mehr an Umfang zu. So geben uns unsere Gewährsleute für diese Zeit: Wernher von Tegernsee, Konrad von Fussesbrunn, Walther von Rheinau, der Verfasser des Passionals und Philipp der Karthäuser in ihren Dichtungen eine quantitativ steigende Reihe von Marienleben.

Was sagen sie uns zunächst über die Stellung der Maria, oder fragen wir besser über Josephs Stellung? — Bei Wernher[1] ist Joseph ein reicher ritterlicher Fürst, ein adliger Schiffsbaumeister, der wegen seiner Kunst hochgeschätzt und oft gebeten, viel unterwegs ist und seine Fürstin in der Burg oder Pfalz in der Hut junger Mädchen zurücklässt. Mit dieser Auffassung der edlen Maria stellt unser Sänger den Zusammenhang mit der althochdeutschen Periode her. Doch an der Schwelle des XIII. Jahrhunderts wird dieses Verhältniss ein anderes. Seit Konrad von Fussesbrunn[2] ist jener Prunk verschwunden. Nun wohnt Maria in einem einfachen Hause und an die Stelle der „keminâte“ tritt die schlichte „kamere“. Und bei Walther von Rheinau[3] und Bruder

[1] Des Priesters Wernher driu liet von der maget, ed. J. Feifalik. Wien 1860. — Die Hs. dieser Dichtung giebt übrigens vorzügliche polychrome Miniaturen, die sich genau an den Text anschliessen und wie dieser ganz im Geiste der Zeit gehalten sind. Sie befindet sich auf der Kgl. Bibl. zu Berlin. Die Miniaturen sind besprochen von Kugler in seiner Diss.

[2] Bei Hahn, a. a. o. p. 67 ff.

[3] Walthers von Rheinau Marienleben, ed. H. A. Keller. Tübinger Universitätsschriften 1849, 52, 53, 55.

Philipp[1] ist sie das Weib eines „burger" und „zimberman". Hier liegt in der That eine Erscheinung vor, die dem Auftreten des gotischen Stils in Malerei und Plastik parallel geht, ein Versuch möglichst natürlicher Darstellung.

Einsam sitzt Maria in ihrer Kammer, die sie wohl verschlossen hält, und spinnt zarte Seidenfäden, die sie mit Gold umwirkt, oder arbeitet „pheller" und „sament", während draussen das Gesinde den Flachs spinnt und näht. Und bei ihrer Arbeit liest die kluge Jungfrau im Psalter. Da tritt Gabriel im himmlischen Glanze erstrahlend in das Gemach, fein sittsam „mit zuhten" (Pass. 14, 19).[2] Maria legt von dem Lichte geblendet die Hand über die Augen und erblickt die Gestalt. Erschreckt über die Wundererscheinung und entrüstet und schamvoll, weil es ein fremder Mann wagt, in ihr Frauengemach einzudringen (Fussesbrunn 69, 80), lässt sie ihrer Hände Werk zu Boden sinken. Der Engel aber giebt sich zu erkennen als der Minnebote Gottes, der von dem Liebenden „der minne kranz und rîche mahelscaft" bringt, wie zur Zeit des ausklingenden Minnesangs Bruder Hans[3] es berichtet (weiteres hierüber unten unter „Marienminne"). Er bringt ein Liebesbriefchen des Königs der Oberlande, jenes Ave, das der Eva Schuld sühnte. Gott ist von der Minne zur keuschen Jungfrau Maria entflammt; im Himmel steht für die Reine das Brautbett bereit (Wernher von Tegernsee). Maria wird nachdenklich und traurig, da sie die Worte des Boten nicht versteht. Aber bald zerstreuen sich ihre Zweifel, und eine feste Hoffnung auf Gottes Versprechen greift in ihr Platz. Mit jenem Ave, das in ihr Inneres dringt, empfängt sie die göttliche Leibesfrucht. So heisst es wiederholt: „Durch ihr Ohr empfing sie den Sohn," Stellen,[4] die wie Otte[5] anführt, von den bildenden Künstlern oft ganz

---

[1] Bruder Philipps des Karthäusers Marienleben, ed. Heinrich Rückert. Quedlinburg-Leipzig 1853. DNL. XXXIV.

[2] Das alte Passional, ed. K. A. Hahn. Frankfurt a. M. 1845.

[3] Bruder Hansens Marienlieder aus dem XIV. Jahrhundert, ed. R. Minzloff. Hannover 1863.

[4] MSD. 42, 34; Walther v. d. Vogelweide (ed. Lachmann) 5, 23 und 36, 36; Philipp a. a. o. 1712 etc.

[5] a. a. o. I, 527.

wörtlich genommen und sinnlich wiedergegeben wurden. Auch in der Gestalt eines Vogels lässt der Dichter (Goldne Schmiede) den heiligen Geist auf Maria herniederschweben, wie wir das auf vielen bildlichen Darstellungen sehen. Von Rinkenberg[1] fasst dagegen die Empfängnis menschlich begreiflicher: Maria empfing „durch des heilegen geistes vluz." In naiver Weise erzählt die keusche Jungfrau ihrer Mutter wie den Mädchen ihres Gefolges (den „gespiln" Rheinau 55, 30), was ihr widerfahren ist.[2] Und die Schwangere trägt neun Monate lang die unendliche Welt in ihrem kleinen Leibe. In diesem Zustande besucht sie ihre Niftel Elisabeth, die gleichfalls empfangen hat; umgeben von ihrer jungfräulichen Begleitung tritt sie bei der Verwandten ein, um ihre Glückwünsche darzubringen. Alle werden wohl aufgenommen, und die Hausfrauen küssen sich herzlich und liebevoll zum Grusse.

Nach langer Abwesenheit sehnt sich nun Joseph (der „prûtdegen" nach Wernher) zu seinem jungen Weibe zurück. Er erkennt sogleich, dass Maria, die ihm an der Spitze ihres Gefolges willkommen bietet (Wernher), schwanger geht. Sein Benehmen nach dieser Bemerkung ist nun bei den verschiedenen Dichtern verschieden. Eine vornehme Gesinnung zeigt er bei Rheinau und Philipp:

(er) siufsete vil sêre
um ir beider êre (Rheinau 55, 3)

sagt Rheinau und lässt ihn seinen Kummer vor der Welt verborgen halten in edler Rücksicht auf den Ruf seiner Gattin. Anders fühlt Wernher: Hier verdächtigt Joseph seine Gattin ganz offen der Buhlerei. Die „huote", die er zur Rechenschaft zieht,[3] erklärt ihm, dass Maria nie allein die Strasse betreten oder irgend jemand bei sich empfangen habe. Nur den Engel Gottes, der ihr das Himmelsbrot brachte — das sie fein zierlich-höfisch ass, wie Fussesbrunn erzählt —, empfing sie immer mit Freuden. „So ist der der

---

[1] Minnesinger. Deutsche Liederdichter des XII., XIII., XIV. Jahrh., ed. F. H. von der Hagen. Leipzig 1838. (MSH.) I, 339.

[2] Konrad von Würzburg, Goldne Schmiede.

[3] Die Miniatur auf Bl. 51 der Hs. zeigt nichts von dem dramatischen Leben dieser Scene.

Buhler. Ihr seid betrogen!" stösst der wütende Gatte heraus:

> **sich hât etwer angezogen**
> **engels bild unt namen.** (Fussesbr. 72, 76/77)[1]

Und er rast und bricht vor Zorn Thränen vergiessend ohnmächtig zusammen. — Es scheint, als ob bei den erstgenannten beiden Dichtern die französische Art ihren verfeinernden Einfluss geübt hat, während bei den beiden letzten das knorrige deutsche Wesen noch zum Ausdrucke kommt. — Diese peinliche Scene wird bald durch eine freundlichere abgelöst. Joseph, dem ein himmlischer Bote im Traume erschienen ist und Aufklärung gegeben hat, wirft sich seinem Gemahl reuevoll zu Füssen, küsst weinend seine Knie und bittet um seine Verzeihung („umb ir hulde"); und mit Freudenthränen in den Augen, sanft und ohne Zorn, von tiefem Danke gegen den Himmel erfüllt vergiebt ihm Maria.

Sie führt ihr Leben in Reinheit und Zurückgezogenheit weiter, und alle, die ihr Haus betreten, beten die heilige Frau an. Den Bösen aber ist sie ein Dorn im Auge. Sie stellen ihr nach und führen sie in grosse Bedrängnis. Vor dem bischöflichem Gerichte wegen Ehebruchs verklagt, soll sie durch Steinigung den Tod finden. Doch will man bei der Zweifelhaftigkeit der Sachlage erst noch ein Gottesurteil einholen. Mit entschlossenem Blicke („mit spilinden ougen" Wernher) steht Maria inmitten von Richtern und Volk. Für die Schmähworte, die die rohe Menge gegen sie ausstösst, hat sie kein Gehör. „Was wollt ihr von mir?" fragt sie kurz im Bewusstsein ihrer Unschuld. Und glaubensvoll trinkt sie den dargereichten Probetrank. Da erstrahlt ihr Antlitz noch heller und göttlicher als vordem zum Zeichen ihren unverletzten Keuschheit, die sie noch mit schweren Eiden beschwört. Und doch schreitet sie einer Schuldigen gleich dahin, erzählt Fussesbrunn; denn es musste sie, die edle Frau, die die feine Zucht hochschätzte, der Vorgang mit tiefer Scham erfüllen. Aus Scham vor den Leuten zieht auch Joseph von Nazareth nach Bethlehem — so wenigstens weiss es Walther von Rheinau, während bei Wernher noch der alte Grund der Zählung seine Rolle spielt, und Philipp es für ganz natürlich hält, dass der Bürger von Bethlehem sein Eheweib mit sich in seine Heimatstadt nimmt.

---

[1] Bei Hahn, a. a. o.

Maria reitet auf einem Esel und nebenher geht Joseph, ein Rind vor sich her treibend. Engel Gottes dienen insgeheim der Heiligen. Da sieht die Jungfrau visionär an den Seiten des Weges die beiden Gestalten des Judentums und Christentums, die beide voll innigen Verlangens die Arme nach ihr ausstrecken. Ihr Gemahl, dem sie von dieser wunderbaren Erscheinung erzählt, weist sie mit einer schönen mittelalterlichen Sittenregel zurück:

lâ müzige rede belîben,
iz zimt niht gûten wîben! (Fussesbr. 75, 78/79).[1]

Da schämt sich das züchtige Weib und schweigt. — Vor der Stadt Bethlehem machen die Beiden halt, und ein Engel hält zugleich den Esel am Zügel. Es ist finstere Mitternacht. Maria fühlt, dass ihre Zeit erfüllet ist. Durch die bittere Not gezwungen muss sie einen alten Verschlag, ein Bretterdach zwischen zwei Häusern nach dem Passional, eine enge Höhle in einem Berge nach Fussesbrunn, zur Stätte ihrer Niederkunft erwählen. Joseph spielt den bereitwilligen Hausvater. Nach Möglichkeit macht er der Kreissenden ein angenehmes Lager zurecht, „in einer chuo bâren, in der sweine bacht" (Hahn 31, 48 u. 52) und hilft ihr dann vom Esel. In dem Gelasse herrscht tiefes Dunkel; sobald aber Maria eintritt, erstrahlt es im hellsten Glanze. Schmerzlos gebiert sie den Heiland der Welt, während Himmelsboten Ammendienste verrichten. Die junge Mutter wickelt selbst ihr Neugeborenes in Windeln „als man binden sol die kint" (Rheinau 59, 86); und der Dichter des Passionals fügt noch hinzu, damit wir auch wissen, woher die Windeln kommen, dass Maria, eine, „wîse vrouwe", sie fürsorglich mit auf den Weg genommen hatte. Dann legt sie das Kind „mit schôner zuht" (Passional) in die Krippe. Der besorgte Gemahl, der sich auf den Weg gemacht hatte, um Wehmütter und Lebensunterhalt zu holen, findet bei seiner Rückkehr eine glückliche Mutter, die ihr

---

[1] Bei Hahn, a. a. o. — vergl. hierzu die Stellen bei Hrotsvitha, von denen auf p. 6 dieser Abh. gesprochen wurde: a. a. o. p. 7. ff.

v. 553. f. „contine subjecto tantum te rite jumento,
et noli, posco, narrare superflua verba."

v. 760. ff. Cui senior vetulus, legis moderamine justus,
Haut blande dictis, Joseph, mox obviat istis:
„Hoc miror, certe nimium te dicere velle,
Cum videas ramos, magno de germine ductos,
Astris contiguos coelum pulsare profundum. —

Kind säugt und herzt und küsst im innigsten Mutterglücke. Sie streckt Joseph den Knaben entgegen; und der nimmt ihn auf seine Arme und heisst ihn willkommen in seinem irdischen Königreiche. Die Ammen widmen sich der Pflege von Mutter und Kind. Und die Tiere beten an der Krippe das göttliche Wesen an. Fussesbrunn führt dann breit die Heilung der Salome aus, die an der unverletzten Jungfrauschaft der Maria zweifelnd sie vom Kopfe bis zu den Füssen betastete. Die Brüste der jungfräulichen Mutter strotzen in üppiger Fülle.

In die Hütte treten die Hirten und die heiligen drei Könige — diese erscheinen bei anderen erst zwei Jahre nach der Geburt des Christknaben —, um der Virgo Deipara und ihrem Kinde zu huldigen und herrliche, königliche Geschenke darzubringen: Bysse, Pfeller und Edelsteine. Nachdem sie ihre Verehrung gezollt haben, bitten sie um Urlaub bei der Königin Maria, die sie mit minniglichem Grusse entlässt. Die heilige Familie bleibt drei Tage in dem Gelasse, vor dem sich das Volk drängt, um den Herrn des Himmels zu sehen. Dann zieht sie in die Stadt hinein und gute Freunde drängen sich zur Pflege der jungen Mutter. Zwei Jahre lang empfängt Christus seiner Mutter Milch. Dann wird er ohne alle Schwierigkeit entwöhnt. Maria braucht nicht bittere Essenzen auf ihre Brüste zu streichen, um sie dem Kinde zuwider zu machen (Rheinau 85, 25 ff.). — In jungen Tagen wurde der Knabe seinem Gotte dargebracht. Maria tritt in der Gesellschaft ihrer Magen an den Altar. Und nach diesem feierlichen Akte im Münster legt sie ihr Kind in herrliche, schimmernde Leinwand und deckt es mit Fleiss zu, damit es sanft ruhe. Und bei diesem Liebeswerke helfen ihr Gottes Engel.

Grausam greift in dieses Familienglück die Verfolgung des Herodes ein. Der alte Joseph muss sich mit der jungen Mutter und ihrem zweijährigen Kinde, die auf einem Esel reiten, mit Dienern (drei Knappen und eine Magd, „daz ir wirdichait wol zam") [1] und einigem Vieh auf den Weg nach

---

[1] Der Maget Krône, ein Legendenwerk aus dem XIV. Jahrh. ed. Zingerle. WSB. 47, 489 ff.

Aegyptenland machen. Diese Reise giebt den Dichtern Anlass, uns alle die Scenen lieblichen Familienlebens zu schildern, die später die Meister der Malerei zu ihren wundervollen und lebenswahren Riposobildern begeisterten: Da sehen wir die Flüchtigen vor einer Höhle ausruhen; der Knabe spielt zu Füssen der Mutter im Sande und zaubert den Finger in die Erde stossend einen Quell hervor, aus dem alle nach mühevollem Wege ihren Durst löschen können (Philipp). Und wilde Tiere kommen aus der Höhle gekrochen und beten Mutter und Kind an. — Da ist die Familie unter einem Obstbaum gelagert. Die Gottesmutter blickt so verlangend nach den herrlichen Früchten hinauf, mit denen sie gern ihr Kind erquicken möchte; Joseph kann aber ihren Wunsch nicht erfüllen, da die Früchte zu hoch hängen; da neigt sich auf des Knaben Wink ein voller Zweig des Baumes und unter Jauchzen erlaben sich alle an der saftigen Kost; und neben ihnen weidet das Vieh. — Bald ziehen sie weiter. Maria hält über ihren Liebling den Mantel gebreitet, um ihn vor den heissen Strahlen der Sonne zu schützen. Da brechen plötzlich aus dem Dickicht des Waldes Räuber hervor und greifen unsere Heiligen auf. Doch da sie sehen, einen wie armseligen Fang sie gethan haben, lassen sie ihn wieder frei. Nur auf den Hauptmann hat die edle, junge Mutter mit ihrem Kinde einen tiefen Eindruck gemacht, und er ladet die Familie zu Gaste in sein Haus. Die Hausfrau hat ihr bestes Gewand angelegt und empfängt die Einkehrenden mit freundlichem Willkommensgrusse. Sie nimmt der Maria das Kind aus dem Schosse vom Esel herab, drückt es herzlich an sich und küsst ihm den Mund. Die beiden Frauen baden dann den Christknaben, legen ihn zur Ruhe und kommen dann zu den Männern im herrlichen Rebengarten, um mit ihnen dort Speise und Trank einzunehmen. Herzig und echt deutsch ist auch der Abschied. Maria sitzt auf; die Hausfrau reicht ihr das Kind zu, nachdem sie es noch mit Liebkosungen überschüttet hat; dann geht es davon, und noch lange folgen die Gastgeber den lieben Freunden mit dem Blicke. Der Weg ist beschwerlich; und Maria wird von grosser Trauer erfüllt, als sie darüber nachdenkt, wie viele Mühen sie ihrem guten Gatten schon bereitet hat.

Thränen entquillen ihren Augen und fallen auf das Antlitz des Knaben, der in ihrem Schosse entschlummert ist. Er schlägt die Augen auf und lächelt der geliebten Mutter zu. Da er aber sieht, das sie kummervoll ist und seine glückseligen Blicke nicht erwidert, fängt auch er an zu weinen und hätschelt und küsst sie, um sie zu trösten. Mit seinen kleinen Händen wischt er die Thränen von den Wangen seiner Mutter (Philipp).

Diese zarten Erzählungen verkürzen uns den Weg nach Aegypten. In der Vorhalle eines aegyptischen Tempels rastet die Familie. Das Volk, dessen Götterbilder bei der Nähe des Allgewaltigen gestürzt sind, naht mit seinem Herzoge und huldigt der wohlgethanen Frau und ihrem schönen, minniglichen Kinde. Ja, wie eine Göttin verehrt man die Maria:

> si hiezen sî ein gotinne. —
> Marîen vür ein gotîn heten
> mit samt dem kint sîs anbeten.
> (Philipp 3632, 34 u. 35).

nicht viel anders als im XIII. Jahrhundert. Die kunstfertige Frau bereitet hier viele herrliche Werke: „purpur, phelle, sîden, samit, paldekîn, gürtel, biutel, portelîn," und bei der Arbeit sehen ihr die Frauen des Landes bewundernd zu. Hier macht sie auch ihrem Kinde jenen wunderbaren, nahtlosen Rock, der die Eigenschaft hatte, mit dem Knaben zu wachsen. Den legt sie ihm an und lässt damit den schönen Sohn sich den Leuten zeigen, im rechten Mutterstolze:

> Marîâ etwenne sîn sun —
> hiez ze andern kinden gên
> daz in ouch die liute saen. (Philipp 3708, 10 u 11.)

Und die Familie hat sich in kurzer Zeit bei den Eingeborenen so beliebt gemacht, dass allen der Abschied schwer wird. Alles drängt sich zum Abschiedskusse.

Die Heimreise giebt dem phantasievollen Philipp wieder Gelegenheit, uns einige gemütvolle Bilder zu entwerfen. Bald nimmt Joseph den Knaben huckback, bald führt ihn die Mutter an der Hand, bald nehmen ihn beide in ihre Mitte. Jetzt kommen sie an einen Bach, den sie durchwaten müssen, da weit und breit kein Steg zu sehen ist. Schamvoll und

tief errötend steht Maria am Ufer; sie hat noch nie eine nackte Stelle ihres Körpers schauen lassen und soll nun das Kleid hoch schürzen? — Da führt Christus die zarte Mutter trocken über die Wasserfläche.

In der Heimat werden die allgemein beliebten Menschen von Magen und Bekannten herzlich empfangen, wie man gute Freunde bewillkommnen soll. Nun spielt Maria die Rolle der einfachen deutschen Hausfrau. Sie hat durch den Tod ihres Vaters eine Hufe Landes bekommen, die sie bebaut. Vor allem aber sorgt sie für die Ausbildung ihres Kindes. Christus liebt seine Mutter recht nach dem Gebote; sie ist sein „suezez muoterlîn". Hatte der artige, schöne Knabe bisher seine Zeit damit verbracht, der Mutter Kräuter aus dem Walde oder Wasser vom Brunnen zu holen, auch wohl dem Knechte seines Vaters auf dem Zimmerplatze zu helfen, so musste man jetzt an seine geistige Erziehung denken. Die Eltern bringen ihn zur Schule, bezahlen das Schulgeld und bitten den Schulmeister, sich recht um ihr Kind zu kümmern und nicht zu hart zu strafen (Philipp). Aber das Kind ist zu klug für die Schule. Das erfüllt die Mutter wohl mit Stolz und Freude; aber zugleich denkt sie auch daran, wieviel Hass und Neid ihr Liebling dadurch auf sich lädt. Oft sitzen nun Mutter und Kind zusammen und unterhalten sich von Vergangenheit und Zukunft. Dann lauscht Maria den Erzählungen ihres göttlichen Sohnes, bald von Glückseligkeit erfüllt, wenn sie von den Herrlichkeiten seines Reiches hört oder gelehrte theologische Auseinandersetzungen über das Mysterium der Dreieinigkeit in ihrem klugen Geiste aufnehmen kann; bald überkommt sie tiefe Trauer, die sich in lauten Wehklagen Luft macht, wenn Christus von seinem grossen Leiden spricht. Bezeichnend für die Zeit sind in diesen Unterhaltungen die Anreden „vrouwe — herre", die wir bei Philipp finden, während im Grazer Marienleben das Zwiegespräch im familiären Tone gehalten ist: „sueziu muoter" — „suezer sun". Oft kommen Freunde und Nachbarn zur Maria, um sie zu begrüssen. Auch Elisabeth kommt oft zum Besuch. Dann sitzen die beiden Frauen zusammen und plaudern nur von ihrer Glückseligkeit, während die Kinder zu ihren Füssen spielen. Der heranwachsende

Christusknabe thut schon allerlei Wunder, besonders auf Fürbitte seiner Mutter:

> **du muoter mîn**
> **swaz du gebiutest, daz sol sîn** (Philipp 4612-13.)

ist dann seine Erwiderung, Worte, die in der Marienverehrung eine grosse Rolle spielen. Maria ist aber auch eine ganze Mutter, die fühlt, wie ihr Kind fühlt. Sie weiss, dass sein heiliges Leben den Leuten verhasst ist. Oft muss sie seine kindlichen Klagen anhören, die sie dann in echt mütterlicher Weise abbricht:

> **sitze, lâ dir zezzen geben** (Philipp 4747.)

Und wie lautet die erste Frage, die die Mutter an ihr Kind richtet, wenn es bei einem Feste sich verloren hatte und einen Tag im Hause fehlte?

> **wer gap die wîle zezzen dir**
> **und mit wem waer du ze hûs?** (Philipp 4879-80.)

So verwendet sie die liebevollste, mütterliche Sorgfalt auf den Knaben. Er ist ihr Alles, von dem sie nicht lassen kann. Doch auch für Christus schlägt die Stunde, wo die Arbeit beginnt, wo er hinausziehen und seine Mutter verlassen muss, um seine grosse Mission zu erfüllen. Das Leben der Gottesmutter während der Bekehrungsreisen ihres Sohnes schildert das nächste Kapitel. —

2. Kapitel.

Maria, von Christi Auftreten bis zu seinem Tode.

Die Verfasser der biblischen Evangelien drängen die Jungfrau Maria von dem Augenblicke an, wo ihr Sohn als Lehrer und Wunderthäter in die Öffentlichkeit tritt, ganz in den Hintergrund. Nur einmal sehen wir sie in der Umgebung Christi auf der Hochzeit zu Cana, um ihr dann erst wieder als schmerzerfüllte Mutter unter dem Kreuze ihres Kindes zu begegnen. An diese dürren Facten halten sich unsere ersten deutschen Evangelienharmonien. Weder der Hêlianddichter noch Otfried erzählen uns, wo die edle Gottesmutter während der Fahrten ihres königlichen Sohnes bleibt. In dieser Lücke in dem Leben der Jungfrau steht nur die Er-

zählung von dem Wunderwerke Christi auf der Hochzeit, wo uns der Heiland als ein braves, gehorsames Kind entgegentritt, der den Wünschen seiner Mutter Folge leistet, „so sun zi muater skal“ (Otfried). Das Verhalten der Maria unter dem Kreuze ist bei beiden Dichtern ein (romanisch) gemessenes. Der Bibel und dem alten Kirchenhymnus gemäss steht Maria voll tiefen, inneren Schmerzes und mit bleichem Antlitze da („stuod blêk under thêm bôme“ Hel. 5610), umgeben von den Frauen, die ihrem erhabenen Sohne gefolgt waren. Wenn auch Christus zum Heile aller Welt den Tod erlitt, so konnte doch die Mutter ihren Schmerz nicht bewältigen, fügt Otfried fast entschuldigend hinzu.[1] Und von tiefem Mitleid mit der Kummervollen gerührt, vertraut der gute Sohn sie seinem Lieblingsjünger an. Eine Erhabenheit und gewisse Seligkeit in dieser schmerzvollen Maria ist nicht zu verkennen. Und durfte nicht ein leises Glücksgefühl bei aller Trauer die Jungfrau überkommen, wenn ihr der göttliche Sohn vom Kreuze herab zu ihrem Troste erzählte von den Ehren, die ihrer einst warteten, wie er sie dermaleinst unter den Gesängen der himmlischen Heerschaaren hinaufführen wolle in sein Reich?[2]

Weit natürlicher und menschlicher lassen die Dichter des XI. und XII. Jahrhunderts Maria sich unter dem Kreuze gebärden. Und mit ihr klagen sie um ihren schweren Verlust und fordern den Leser zur Mitklage auf.[3] Ein starkes Mitgefühl und inniges Eindringen in das Seelenleben der Maria zeigt sich vor allem in den sogenannten Marienklagen des XII. und XIII. Jahrhunderts, von denen uns eine grosse Anzahl überliefert ist.[4] Sie sind dialogisch gehalten und legen den Grund zu den späteren Passionsspielen. Es wird im Zwiegespräch zwischen Maria und Johannes, die beide laut

---

[1] Otfried a. a. o. IV, 32, 1. ff. —
muater sîn diu guata, thiz allaz scouuôta
theso selbun quisti, thio ruartun iro brusti,
rozagemo muate; ioh ward uns iz zi guate,
ni moht iz sîn in ander, ni sia ruartî thaz sêr.

[2] Hrotsvitha a. a. o. Ascensio Domini p. 37 ff.

[3] s. J. Diemer, Deutsche Gedichte des XI.-XII. Jahrh. Wien 1849. p. 262, 26 ff.

[4] Anton Schönbach, Ueber die Marienklagen Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Dichtung in Deutschland. Festschrift. Graz 1874.

wehklagend am Fusse des Kreuzes stehen, der grosse Mutterschmerz der Frau den Gläubigen vor Augen geführt. Um ihn in seinem ganzen Umfange zu erfassen, wird häufig jenes Bild gebraucht, wo Maria zu ihrem sterbenden Sohne aufblickend von einem oder mehreren Schwertern durchbohrt gedacht wird, eine Darstellung, die auch in der bildenden Kunst typisch wurde.[1] Oft wirkt man auch durch den Contrast, indem man die Leiden der Jungfrau ihren Freuden gegenüber stellt.

An der Wende des XII. Jahrhunderts tritt die grosse Neigung zu stark realistischer Darstellung vor allem bei der Kreuzigung hervor. Die Klagen der Maria werden lauter und an das „Stabat“ wird nicht mehr gedacht. Nur Reinmar von Zweter[2] und der Dichter des Passionals vergessen auch hier die „hövescheit“ nicht. Die „frouwe“ Maria schreit nicht und zeigt keine „unzuhtenlîche geberde“; sie hält ihren grossen Schmerz verborgen, indem sie sich in „rehter mâze“ Gewalt anthut. Mit Recht ist der Passionaldichter über diese Kraft und Mässigung des Weibes erstaunt:

> **wer gehôrte ie von wîbe**
> **sulche kraft an sterke? (Pass. 75, 1-2.)**

Anders verhält sich Maria bei den anderen Dichtern.[3] Da bricht sie unter der Wucht des Schmerzes kraftlos und farblos zusammen. Zugleich mit diesem Umschwung wird die Darstellung der Scene breiter uud lückenloser, und wir bekommen Bilder der Kreuzigung, Kreuzesabnahme und Grablegung, die grossen Einfluss auf die übrigen Künste der Zeit und Folgezeit gehabt haben, andererseits in gegenseitiger Beeinflussung manche Züge von diesen empfangen haben. Zuerst erzählt uns Bruder Philipp, dass Maria ihren Sohn eine Strecke auf seinem Missionswege begleitet. Dann bleibt sie eine Zeit lang bei St. Peters Verwandten, von wo sie Christus nach Nazareth zurückführt. Bald stirbt Joseph, und seine treue Gattin erhebt laute Wehklage um ihn, der sie und ihr Kind so treu und tapfer durch alle Not geleitete.

---

[1] v. Otte, p. 586.

[2] Die Gedichte Reinmars v. Zweter, ed. G. Roethe. Leipzig 1887.

[3] Walther von Rheinau, Philipp der Karthäuser, Walther von der Vogelweide.

Nachdem sie ihn würdig begraben hat, wendet sie sich nach Bethanien und lebt mit Maria Magdalena und Martha zusammen, die nun ihre Freundinnen und Trösterinnen im Leide werden. Am liebsten hätte ja die Mutter ihr Kind nie verlassen, um nie sein Wohl aus den Augen zu verlieren. In die Ruhe von Bethanien trägt ein Bote die Nachricht von Christi Gefangennahme. Mächtig wird die Mutter von dieser Schreckensbotschaft ergriffen. Entsetzt sinkt sie von ihrem Stuhle und eine tiefe Ohnmacht hindert den Ausbruch ihres Kummers. Dann macht sie sich, wie schwach sie sich auch fühlt, laut wehklagend auf den Weg zu ihrem gefangenen Kinde. Unterwegs erfährt sie von Christi Geisselung. Laut schreiend wirft sie sich zur Erde und schlägt hart ihre jungfräulichen Brüste. „Darf ich dich nicht mehr sehen, so will ich mich selbst töten. Ach, wäre ich mit dir gegangen und könnte mit dir sterben!“ ruft sie schmerzvoll aus. So klagend zieht sie mit ihren Frauen in Jerusalem ein. Da kommt ihnen der Zug entgegen, der Christum zur Richtstätte führt. Maria will durch die Schaar der Bedeckung zu ihrem Kinde durchdringen:

lâ mich, kint, nu helfen dir,
daz kriuze gip ze tragen mir (Bruder Philipp 7130-31)

ruft sie ihm voll Mutterliebe zu; dann aber ist ihre Kraft dahin, sie bricht zusammen. Ins Bewusstsein zurückgekehrt eilt sie dem Zuge nach und erreicht ihn am Thore. Christus ruht einen Augenblick. Da schlägt die Mutter liebevoll die Arme um seinen Hals und küsst ihn unersättlich, bis ihr müdes Haupt, Ruhe und Trost suchend an seiner Brust niedersinkt. Es kommt ihre schwerste Stunde. Vor ihren Augen wird das Kreuz aufgerichtet. Unter der Menge stehend jammert sie laut ob der Nacktheit ihres Kindes. Sie löst ihr Kopftuch ab, um es um des Unglücklichen Lenden schlagen zu lassen. Und als die Nägel in Christi Fleisch getrieben werden, sie die Hammerschläge hört, da gebärdet sie sich wie eine Wahnsinnige. Ein starkes Zittern geht durch ihren Körper, ihre Zähne klappern; sie zerreisst das Gebände, rauft sich ihr Haar, schlägt ihr Haupt, zerkratzt die Wangen und zerfetzt ihre Kleider. Jetzt bricht sie zusammen, jetzt springt sie auf und sucht durch die umstehende Menge zum Kreuze zu gelangen. „Tötet auch mich!“ schreit

sie die Henker an. Und als der Zutritt zur Stätte frei wird, stürzt sie hinzu, um den geliebten Körper zu umfangen. Aber sie kann ihn nicht erreichen, ihr Bemühen ist vergeblich. Da schlägt sie die Arme um den Kreuzesstamm und küsst inbrünstig das Blut auf, das daran herabrieselt. Dann legt sie die Wange an das Holz, und schmerzvoll zu dem Sterbenden aufblickend fleht sie um Tod und droht mit Selbstmord. Sie ist in Verzweiflung. Es stirbt ja ihr Kind, ihr Gemahl, ihr Vater, Bruder, Herr und Beschützer; da muss ihr Schmerz gewaltiger sein als anderer Sterblicher. Johannes nimmt sie tröstend an sich. Doch als Jesus das Haupt neigt, da erhebt sie neue Klagen, und niemand, der sie hörte, konnte sich der Thränen enthalten. — Mit rührender Emsigkeit hilft Maria bei der Kreuzesabnahme. Wie sehnsüchtig streckt sie dem Joseph und Nicodemus die Arme entgegen, um den entseelten Leib zu empfangen! Voll unendlichen Jammers blickt sie auf ihr zerstörtes Kleinod, und blutige Thränen fallen von ihren Augen auf die Leiche. Ihre Augen sind rot, die Rosenfarbe der Wangen dahin, bleich und eingefallen das Antlitz, ihre Brauen aufgestört. So bleibt sie eine Weile halb ohnmächtig über den toten Christus geneigt, eine herrliche Pietà. Dann trägt sie ihn zu Grabe. Aber sie kann sich garnicht von dem Geliebten trennen. Immer wieder zerrt sie den Toten zurück. Den Grabstein umklammernd und küssend bricht sie zerschlagen zusammen und wird von Johannes, Maria und Martha nach Nazareth geschleppt, und viele Frauen geben ihr unter Weinen und Klagen das Geleite.[1] Daheim liegt sie vor Kummer krank, bis ihr Christus nach seiner Auferstehung erscheint und fröhlich guten Morgen wünscht.[2] Als echtes Weib vergisst sie dann sogleich all ihr Leid und giebt sich der Freude des Augenblickes hin. — Vor ihren Augen fährt ihr göttlicher Sohn zum Himmel empor, nachdem er noch allen, die ihn lieben, die Sorge um seine Mutter anempfohlen hat und ihr versprochen hat, ihren Leib und ihre Seele nach dem Tode in den Himmel zu führen.

---

[1] „Unser trouwen klage", ed. G. Milchsack. In PBB. V, 193 ff.

[2] In der Germania, ed. Bartsch XVIII, 50 f.

Wir sehen auch in diesem Stücke des Marienlebens im XIII. Jahrhundert einen Drang nach naturwahrer Darstellung bei hochdramatischer Handlung. Ja die Wiedergabe des an und für sich herben Stoffes ist bis zum Grausamen realistisch. Und so können wir unsere Dichter Poeten der Gotik nennen, wie wir in den übrigen Künsten Meister der Gotik kennen.

II. Madonna ohne das Kind.

3. Kapitel.

Die Jugend der Maria.

Zu Lebzeiten Christi spielte die Mutter Maria nur eine untergeordnete Rolle. Sie wurde von den Anhängern ihres Kindes natürlich geehrt, wie man noch heute die Mutter eines hervorragenden Mannes ehrt und feiert. Aber Sie hatte eben nur durch ihren Sohn, als Mutter, Bedeutung; und dieser Umstand spricht sich auch in den echten Evangelien aus. Doch als sie in der Folgezeit zur Gottesgebärerin erhöht wurde und damit selbst an der Göttlichkeit Anteil bekam, da gewann sie für sich Ansehen und losgelöst von ihrem göttlichen Kinde hohe Schätzung; sie wurde selbst eine berühmte und wichtige Persönlichkeit. Und so stellte der forschende Drang und die Lust an Sagenbildung bald den Verlauf ihrer Jugend wie auch ihres Alters bis zur Todesstunde klar und fixirte ihn in apocryphen Evangelien.

Wenn nun die ältesten Denkmäler unserer Sprache von dieser Zeit im Leben der Jungfrau nichts erwähnen, so beruht das eben auf dem schon genannten Umstande, dass der neue Glaube erst in nuce den Neubekehrten dargebracht werden musste, und somit der Sinn für die hehre Gestalt der Maria noch nicht geweckt war. Dass in den kirchlichen Kreisen die Erzählungen von der Kindheit Mariä umgingen, zeigt uns das Marienleben der Hrotsvitha, das von ihr in lateinischer Sprache für gelehrte Kreise verfasst wurde. Hatten der Hêlianddichter und Otfried nur von den mächtigen Vorfahren der Jungfrau, von ihren edlen Ahnen gesprochen — ein Umstand, der dem altdeutschen Hörer hochbedeutend war —, so nennt Hrotsvitha ihrem Leser die Namen Anna

und Joachim, die Eltern der Maria: Joachim, ein Heros aus königlichem Geschlechte, ein gerechter und guter Herrscher, Anna, eine Edelfrau mit allen hohen Tugenden ausgestattet. Aus ihrer lange Zeit kinderlosen Ehe geht die heilige Jungfrau hervor. Acht Tage nach der Geburt soll das Kind getauft werden und einen Namen bekommen, und eine Stimme vom Himmel befiehlt, es Maria zu nennen. Der Sitte gemäss wird es zwei Jahre alt entwöhnt. Mit einem angemessenen Opfer („cum munere digno") wird es in ein Kloster gegeben, um dort in mittelalterlicher Weise erzogen zu werden. Kühn eilt das kleine Wesen die fünfzehn Stufen, die zum Gotteshause emporführen, hinauf, ohne sich umzuschauen und um die Nachfolgenden zu kümmern, darob alle erstaunen und ihm eine grosse Zukunft prophezeien, und Anna dem Herrn lobsingt. Maria ist nicht wie andere Kinder. Allen leuchtet sie durch ihre Tugenden vor; streng hält sie sich an die Vorschriften des Gesetzes und singt mit Vorliebe aus dem Psalter. Nie beleidigt sie ihren Nächsten und fühlt sich nie beleidigt. Die Rede ihres Mundes ist rein. Wer sie grüsst, auf den ruft sie Gottes Gnade zum Danke herab. So ist sie ein Muster für alle die übrigen Jungfrauen, die mit ihr im Kloster leben, von denen sie die Klügste ist. Auch ihre Erscheinung ist vollendet. Ihr Antlitz glänzt wie die Strahlen der Sonne. Ihre weissen Finger sind in kunstfertigem Werke geübt. Ihre Zeit hat sie wohl eingeteilt und damit ein Vorbild für alle Nonnen gegeben: mit Gebeten und Gesang beginnt sie den Tag; mit dem Aufgehen der Morgenröte macht sie sich an ihr Handwerk und spinnt fleissig Purpurfäden, bis ihr der Engel das Himmelsbrot bringt. Mit Engeln verkehrt sie viel. Die belehren sie darüber, wie man die irdische Liebe vergessen kann, um ganz Gott zu leben, jene irdische Liebe, von der getäuscht so manche Jungfrau zu der Dichterin Zeiten die stillen Räume des Klosters aufgesucht hatte.[1]

[1] „Denique coelestes, lapsi de sidere, cives
Hanc crebro verbis consolabantur amicis,
Spernere terrestrem quo mox didicisset amorem
Et castam regi mentem servare perenni.
Quisquis languidolis infirmus denique membris
Hanc saltim tetigit, raptim salvus remeavit."
(Hrotsvitha, a. a. o. v. 371—376.)

Doch von ihren keuschen Gedanken suchen sie die Priester zum Lebensgenusse zurückzuführen. Von einem Priester aus königlichem Geschlechte, der dieses Muster der Tugend für seinen Sohn gewinnen will, aufgestachelt verschwenden sie ihre ganze Ueberredungskunst auf Maria. Sie aber schlägt den Antrag, wie ehrenvoll er auch ist, kalt aus.[1] Als rechte Reclusa will sie sich vor den Lastern der Welt bewahren und ihre Jungfräulichkeit erhalten. Da beruft jener Priesterfürst eine Versammlung, um mit ihrer Zustimmung dem 14 jährigen Mädchen einen Mann zu erwählen. Durch ein Gotteswunder wird es dem keuschen, alten Joseph zugesprochen. Mit Maria verlassen fünf Jungfrauen das Kloster, um in ihrem Gefolge zu bleiben. Sie alle erhalten den Auftrag einen Tempelschmuck zu bereiten. Da der Maria nur Purpur zu teil wird, sind ihre Mitschwestern über diese Bevorzugung unzufrieden. „Steht es etwa fest, dass du unsere Königin werden sollst, da du allein königliches Werk bekommst?“ Maria hört diese Vorwürfe ruhig, aber traurig an. Ein Engel tröstet sie und prophezeit ihr hohe Würde. In Ruhe und Einsamkeit lebt die Jungfrau im Hause ihres Gatten.

Diese Erzählung von der Jugend der Maria, von der Jugend eines vornehmen Fräuleins, das im Kloster erzogen und gebildet wird, ist für lange hin die einzige in unserer Litteratur und — wie gesagt — nicht für Laien bestimmt. Das Verlangen der Laien, nähere Nachrichten über die Jugendzeit der Jungfrau zu erhalten, tritt erst in jener Zeit hervor, die im ersten Capitel kurz skizziert wurde, in der Zeit der Kreuzzüge, des Minnegesanges und der Frauenverehrung.

---

[1] „Cujus cum stabilem volitaret fama per urbem
Abiathar reliquos exorat saepe sacerdos
Pontifices templi pretii non munere parci,
Vellent praeclaram quo disponare Mariam
Ipsius egregio legali foedere nato.
Quod fieri vero prohibet virguncula casta,
Inclyta regalis spernens consortia stirpis.
Se quoque finetenus testatur nobile corpus
Ejus conjugio percerte subdere nullo“.

(Hrotsvitha a. a. o. v. 377—385.)

Die Gewährsmänner,[1] die uns das Leben der Mutter Maria bis in die kleinsten Details zu erzählen wussten, geben uns ein ebenso vollkommenes Bild von ihrer Kindheit. Aber weit mehr noch als in jenem Abschnitte haben die Dichter in dem uns vorliegenden mit ihren ureigenen, deutschen Farben geschildert.

Jetzt wird die Skizze der Hrotsvitha breit ausgeführt. Ihre kurzen Bemerkungen über die Eltern der Maria werden erweitert und die Freude des Deutschen an einer grossen Sippe, einem verzweigten Stammbaum, kommt recht zur Geltung.[2] Joachim ist ein Abglanz Josephs, Anna der Maria. Und ebenso ist ein ausgeprägter Parallelismus in der Gestalt der Maria zu der Christi unverkennbar. Die Eltern sind durch ihre Tugenden vor Gott und Menschen beliebt. Die zwanzig Jahre lang unfruchtbare Ehe wird endlich mit einer Tochter, der künftigen Himmelskönigin gesegnet (nach einigen hat Maria noch zwei Schwestern; denn Anna hatte aus zwei Ehen zwei Mädchen, die ebenfalls Maria hiessen[3]). Mit mächtigen Lobgesängen feiern die Dichter den Tag der Geburt Mariae; wir können daraus erkennen, dass ihnen dieser Tag ebenso bedeutungsvoll erscheint wie der, da Christus geboren wurde. Wurde ja doch, wie Wernher sagt, mit der Jungfrau Geburt die Menschheit wieder in Gottes Gnade aufgenommen. Sündenlos kommt das Kind auf die Welt; schon im Mutterleibe hat es der heilige Geist von der Erbsünde gereinigt. Und sündenlos bleibt Maria durch ihr ganzes Leben. Ein Muster von Artigkeit ist sie unter den Händen der Mutter. Anna zieht sie an ihren eigenen Brüsten auf — ein Umstand, den Philipp für seine Zeit besonders lobend hervorheben zu müssen glaubt. Da schon zeigt es sich, dass das kleine Mädchen nicht die Unarten anderer Kinder kennt. Ohne Gier saugt es die Milch auf; jetzt schon kennt es die Tugend der „mâze“. Selten schreit es und stört Vater und Mutter nie in ihrer Ruhe. Und welch ein unnachahmbares Beispiel

[1] s. p. 8 dieser Abh.

[2] Im Grazer Marienleben; bei Rheinau: „daz geslehtebuoch der maget“, a. a. o. 131, 28. — Vielfach finden wir bildliche Darstellungen des Stammbaumes von Jessê, so auch auf Bl. 1 der Hs. des Wernherschen Marienliedes.

[3] Vergl. Otte I, 557.

von Sauberkeit führt uns Walther von Rheinau in seiner kleinen Maria vor! Nie findet man auch nur das kleinste Fleckchen in den Tüchern, mag man das Kind aus den Windeln oder der Wiege aufnehmen. Die Eltern erziehen es mit allem Fleisse. Der Vater giebt ihm die Lehren: die Leute ehrfürchtig zu behandeln, Arm und Reich gleich freundlich entgegen zu treten, Hass, Neid und Zorn zu meiden, Stolz und Habsucht zu verabscheuen. Die Mutter ermahnt: Gott zu lieben, Keuschheit und Reinheit zu wahren und ewig nach der Tugend zu streben (Philipp). Während nun Wernher noch das Kind im Alter von 3 Jahren einer ehrbaren Jungfrau gleich die Tempelstufen hinaufschreiten lässt, hat Bruder Philipp eine natürlichere Version genommen: achtzig Tage alt wird Maria getauft und im siebenten Jahre in das Kloster aufgenommen. Auch Rheinau kann sich die stolze Haltung des Kindes nicht denken und lässt es lieber nach Kinderart die Stufen hinaufkriechen. Die Auffassung, dass Maria („ein fürstenkint ûz kuneges stamme“[1]) in einem mittelalterlichen Kloster ihre Erziehung bekommt, ist bei allen Dichtern zu zu finden. Fussesbrunn sagt von dieser Stätte:

> dâ chunige unt herzogen
> unt ander edele herren —
> ir tohter baeten lêren
> swaz ze zuhten und ze êren
> unt ze wîbes tugende gezoech.
>
> (Hahn a. a. o. 68, 49 ff.)

Die Eltern werden von Freunden und Verwandten, die der Festlichkeit beiwohnen, und von des Tempels Priestern glücklich gepriesen wegen eines so schönen und tugendreichen Kindes. Bei der Ceremonie blickt Maria nicht sinnlos umher und glotzt die Leute nicht an oder schwatzt gar mit der Mutter. Andachtsvoll ist ihr Gebaren und so vorbildlich für Mann und Weib.

Wenn sich nun die Dichter über das Leben der Jungfrau als Nonne lang und breit auslassen, so geschieht das zum nicht geringsten Teile in lehrhafter Absicht. An dieser Vollkommenheit, an dieser personificierten Tugend sollten sich die Reclusen ein Muster nehmen. Der Ruf ihres tugend-

---

[1] Zs. fda. VIII, p. 277.

haften Lebens durchzieht alle Lande. Nach einer bestimmten Regel teilt sie ihre Zeit zwischen Gebet und Arbeit:

> **lesen, beten, jubilieren**
> **venjen, weinen, contemplieren** (Philipp 758/9)

opfert sie den Hauptteil des Tages. Und trotz ihrer Jugend ist sie in allen Künsten unterrichtet und alle Handarbeiten, die ihr Auge sieht, kann sie weit herrlicher nachbilden. Mit „spelt" und „drîe" geht sie gewandt um und verfertigt aus Seide und Gold die kostbarsten Sachen: „samît, paldekîn und ander reiniu portelîn", zumeist kunstvolle Sachen für den Kirchenbedarf. Diese königlichen Arbeiten fallen ihr durch's Loos zu; und wegen der hohen Kunst, die sie bei der Anfertigung zeigt, vor allem aber wegen ihres unvergleichlich reinen Lebens nennen sie alle ihre Mitschwestern Königin. Doch die Unermüdliche fasst auch harte Arbeit an. Sie kehrt das Kloster, trägt den Schmutz hinaus, untersucht und säubert die Altardecken und putzt die Opfergefässe (Philipp). Und für alle die vielen Mühen, die ihr obliegen, ist sie Gott von Herzen dankbar; und auch die übrigen Jungfrauen weiss sie zu des Höchsten Lobe hierfür anzuspornen. — Alles was unter dem Worte „zuht" verstanden wird, ist ihr eigen:

> **guote geberde und reines sitte**
> **tugent und scham da mitte.** (Rheinau 20, 37-38.)

Die Tugenden der Geduld und Demut, Fleiss, Ehrerbietung gegen das Alter und gemessene Freundlichkeit gegen die Jugend zieren sie. Am Lager der Kranken, zum Troste der Kummervollen ist sie bereit, und ihre Hand wirkt Wunderdinge. -- Fussesbrunn lässt uns auch einen Blick in die Klosterzucht der Zeit thun. Er erzählt, Maria habe nie wie andere Mädchen versucht, dem Zwange des Klosters zu entschlüpfen und so auch der Meisterin keine Veranlassung gegeben, sie zu züchtigen. Wenn die übrigen Jungfrauen zu ihren Freunden gehen, sitzt sie daheim über ihrer Arbeit. Ihre Zunge hält die Heilige wohl im Zaume. Fluchen oder Schelten ist ihrem Munde fremd; nur selten öffnet sie ihn zur Rede: dann erklingt ihre Stimme hell und sanft, und duftender Atem strömt uns entgegen. Lachen erhellt ihre Züge nur, wenn sie unter Fröhlichen ist, und ihr Ernst Missfallen erregen würde. Und wie wundervoll heiter ertönt dann

ihr Lachen! Mit den Glücklichen ist sie glücklich, mit den Trauernden traurig. Selten erblickt man sie auf der Strasse. Dann geht sie fein höfisch dahin: mit kurzen Schritten bewegt sie sich langsam fort, um ja nicht zu Falle zu kommen; doch hütet sie sich auch wohl, träge ihres Weges zu schlendern. Das Haupt hält sie ein wenig geneigt; die Augen hat sie niedergeschlagen, damit sie nichts Hässliches sehe oder gar jemand Schlechtes von ihr denken könne. Ihr ganzes Wesen ist ein gemessen vornehmes. Innig begrüsst sie ihre Bekannten, sie Gott empfehlend. Aus ihren Augen leuchtet die Keuschheit. Drum, wenn einmal ein Frecher ihr herausfordernd ins Antlitz schaute, so wurde er bald durch den strafenden, reinen Blick zur Tugend zurückgewiesen, und alle Begehrung in ihm unterdrückt (Passional). So stellt ihr der Dichter das hohe Zeugnis aus:

> al ir site und ir gebâren
> schoene und ouch zuhtic wâren (Philipp 882-83.)

Fröhliche Kinderart und jungfräuliche Munterkeit suchen wir bei Maria vergeblich. Deshalb stimmen wir gern den naiven Worten Walthers von Rheinau bei:

> sîn altez herze im was geleit
> in sîn kintlîchen brust. (Rheinau 21, 17-18)

Wie sollte nun in einer Zeit, wo die Minne alles war, Maria sich ihrem Einflusse entziehen können! Auch sie pflegt der „tougentlîchen minne“ mit dem Engel Gabriel. Und wie sie auch dieses Verhältnis geheim zu halten sucht, der aufmerkenden Klostergemeinschaft ist es nicht verborgen geblieben (Wernher).[1]

Sehen wir so in Maria eine vollendete mittelalterliche Klosterjungfrau vor uns, so giebt uns die Schilderung ihrer Körperschönheit das Bild der weiblichen Schönheit wieder, wie es der Zeit als Ideal vorschwebte. Im Hêliand schon ist die Mutter Maria die schönste Frau genannt, und das bleibt

---

[1] a. a. o. 1216 ff. alte unde iunge
die wurden wol innen
der tougentlîchen minne,
die si mit dem engel habete.
si selbe ez wol verdagete,
doch was ez niht verborgen
daz chunde si niht besorgen.

sie fernerhin in ihrer Jugend wie im hohen Alter, in der Poesie wie in den übrigen Künsten. Nur tritt die schöne Mutter immer mehr zurück, die schöne ewige Jungfrau immer mehr hervor.[1] Ihr Leib hat in allen die rechte „mâze". Wie Elfenbein glänzt seine Haut; seine Glieder sind schön gerundet; nach den jungfräulichen Brüsten, wie prangende Aepfel lieblich, erpackte selbst den mächtigen Gott Verlangen.[2] Von vollendeter Schönheit und Zartheit ist die Mutter Gottes wie die Eva, an der der Mächtige einst seine ganze Kunst verschwendete. Ihr Haar fällt in dicken, langen schöngeflochtenen Zöpfen, die mit Bändern geschmückt und am Ende gekräuselt sind (Wernher der Schweizer),[3] in seiner blonden Farbe glänzend wie Gold, auf den Gürtel herab. Die heiter vortretende Stirn ist nicht zu breit, ohne jede Runzel, mit einem Worte „wolgetân", das Gesicht ohne Furchen und Flecken. Das Weiss des Auges strahlt wie der Schnee, der Augenkreis ist saphirblau, die Augäpfel sind tiefschwarz. Hoch genug über den Augen, so dass das Aussehen nicht finster erscheint, wölben sich die dunklen, schöngebogenen Brauen. Sie stossen nicht zusammen, sind gleichmässig, nicht zu lang, nicht zu schmal, nicht zu dick; kein Härchen sträubt sich aus der Ebenlage hervor. Die Nase ist ein

---

[1] Vergl. Otte, a. a. o. — Zu der folgenden Darstellung trägt ausser unseren vorgenannten Gewährsmännern noch bei: Wernher der Schweizer, dessen Marienleben leider nur in einzelnen Abschnitten veröffentlicht ist in Hagens Germania Bd. 8, p. 239 ff.

[2] Vergl. Stellen wie MSD. 42, 44 ff.

daz was got, der selbe
den sînen munt zuo dînen brüsten bôt
und dîne brüste in sîne hende vie.

[3] Ihr Haar „glîchot schôn dem thopasion
an munneklîcher varwe glantz.
ungeprait in zoephen gantz
mit stoltzen hâr gebenden
gezieret an allen enden
nach werden sitten lobesam,
als ir wol stuond unt zam,
untz ûf ir gürtel eben schlecht
an dem ende krûselecht.

(Hagens Germania p. 259 v. 9-15.)

wenig erhaben, eine Adlernase (Wernher der Schweizer),[1] nicht zu gross oder zu lang. Und wie es die gute Sitte erfordert hält die Jungfrau die nicht zu weiten Nüstern stets recht sauber („ze allen zîten rein“). Feiste Wangen sind unschön. Die Wangen der Mariä sind anzuschauen wie eine Lilie, auf die der Wind ein rotes Rosenblatt geschüttelt hat. Ihr Mund ist „wunneclîch“: die Lippen sind glänzend und rosenrot und ohne Sprünge. Eine herrliche Reihe gleichmässiger Zähne, fein sauber gehalten und weiss wie Elfenbein, leuchtet uns entgegen. Dem oval gerundeten Kinn, an dem kein Tadel ist, giebt ein reizendes Grübchen höhere Lieblichkeit. Die Kehle, die lilienweiss, schlank, aber nicht zu lang und schön gerundet ist, zeigt keine hässliche, dickschwellende Ader. Die Hände sind weiss und schön geformt und behende zu jedem Werke, die Finger lang und zart, die Nägel sauber und glänzend. Ihre Füsse, deren Haut glänzt wie Onyx, bekleidet die Jungfrau nach höfischen Sitten.

So sah das Bild aus, das sich der Gläubige des XIII. und XIV. Jahrhunderts von seiner lieben Frau machte, so zeichnet es die Feder des Dichters, so bilden es nach Möglichkeit .Malerei und Plastik aus. Eine gegenseitige Beeinflussung der Künste ist hier ganz erklärlich.

Bei dieser Herrlichkeit der Maria, bei diesen hervorragenden Tugenden und dieser Schönheit kann es uns natürlich nicht Wunder nehmen, wenn viele wackere Degen um sie werben. Obwohl die Freier edelgeboren und an Gold und Silber, Aecker und Wiesen reich sind, schlägt sie die Jungfrau doch alle aus. Das Passional erzählt uns, dass alle Mädchen des Klosters im heiratsfähigen Alter nach Hause geschickt wurden, um sich „mit irre vriunde râte“ zu verheiraten. Nur Maria weigerte sich, das Kloster zu verlassen. Sie ist von Gottes Minne entzündet. Da die Zusprache des Bischofs nichts über sie vermag, sie, die schönste und beste Maid frei bleiben will, so fasst man ihr Benehmen als eine Verhöhnung der fürstlichen Bewerber auf und will in einer Versammlung unter Leitung des Bischofs über ihre Hand verfügen. In mittelalterlich-klösterlicher Weise redet Maria

[1] ir nâse was gar adellich
des adelers snabel gelîch. (a. a. o. p. 260 v. 50-51.)

bei Walther von Rheinau den Bischof „lieben mîn bruoder“ an. Sie bleibt fest. Gott aber spricht sie dem Joseph zu. Bei Philipp und Rheinau sind die beiden längere Zeit verlobt. Joseph bereitet sich auf die „brûtlouft“ vor. Wernher giebt uns eine ausführliche Schilderung der Verlobungsfeier: Unter Thränen wird Maria als Braut geschmückt. Dann nehmen sie Fürsten in ihre Mitte und führen sie im feierlichen Zuge in den Ring, wo die Ceremonie vollzogen werden soll. Tiefes Schweigen herrscht ringsum. Die Jungfrau steht lieblich wie eine Blume da, angestaunt von allen Umstehenden. Als der Bischof ihr ihre Bestimmung erklärt, wird sie tieftraurig, und Thränen fallen den Perlen gleich auf ihr Gewand nieder. Doch da man ihr sagt, dass sie nur ihres geliebten Gottes Willen folge, da heitert sie sich auf und verspricht ihrem Verlobten Gehorsam und Treue. Und mitten in dem Kreise empfängt sie von Joseph den „mahelschatz“, einen goldnen Fingerring, und während dieses feierlichen Augenblicks singt das Volk Gott Lobgesänge. Das Bild, das uns hier von der Verlobung Mariä gegeben wird, entspricht in seiner ganz deutschen Art den Darstellungen der Maler der Folgezeit, von denen Mrs. Jameson spricht.[1] — Nach Vollzug der Verbindung erwählt sich die königliche Jungfrau fünf oder sieben edle Jungfrauen „ze huote“, damit sie niemand schlechter Dinge zeihen und üble Nachrede halten könne. Nach Philipp lebt sie mit diesem Gefolge bei ihrer Mutter in Nazareth als Verlobte, an Tempelwerken arbeitend. Bei Wernher nimmt sie unter Thränen von den Klosterfreundinnen Abschied, erbittet vom Bischof Urlaub und zieht nach Josephs Pfalz, wo sie mit den Mädchen allein bleibt, da ihr Gemahl wegen seiner Schiffsbaukunst von befreundeten Fürsten in Anspruch genommen ist. Traurig verlässt der junge Vermählte sein Weib, nachdem er noch vorher der „huote“ dringend anempfohlen, Maria nachts in ihre Mitte zu nehmen. Er fürchtet heimliche

[1] Mrs. A. Jameson, a. a. o. p. 162. — „by the German painters the scene is represented with a characteristic homely neglect af all historic propriety. The temple is a Gothic church; the altar has a Gothic altarpiece. Joseph looks like an old burgher arrayed in furs and an embroidered gown; and the Virgin is richly dressed in the costume of the fifteenth century. The suitors are often knights and cavaliers with spurs and tight hose“.

Liebhaber. In der Zeit seiner Abwesenheit arbeiten die Frauen eifrig für das Kloster. Maria empfängt nur vornehme Arbeit, denn sie ist, wie der Engel den Mädchen verkündet, dazu ausersehen, einst über alle Menschen als Kaiserin zu herrschen.

In dieser Zeit erzählt die Legende von einer ersten Verkündigung. An einem schönen Tage geht die Burgherrin zum Brunnen, der am Ende des Burghofes liegt (bei Philipp ist das Ganze ins Bürgerliche übertragen), um Wasser zu schöpfen. Sie lässt sich am Brunnenrande nieder. Da tritt ein herrlich strahlender Engel zu ihr und spricht in dunkeln Worten von ihrer Zukunft. Maria lässt nachdenklich das Haupt sinken, und als sie den Boten weiter ausfragen will, hat er sich verborgen. Ein liebliches Versteckspiel zwischen dem Engel und Maria beginnt. Doch kann die Jungfrau nichts Näheres erfahren, sie muss sich schon auf das nächste Mal vertrösten. Das ist die Verkündigung und Empfängniss, das erste Kapitel dieser Darstellung, das hier den Gedanken nach anschliesst. —

4. Kapitel.

Maria von Christi Tode bis zu ihrer Glorie.

Ueber die Zeit, wo Maria von ihrem Sohne gerissen allein auf Erden weilte, von ewiger Sehnsucht nach der Herrlichkeit des Reiches erfüllt, das ihr Christus vom Kreuze herab versprochen hatte, finden wir nichts in den alten Evangelien, nichts bei Hrotsvitha; und leider fehlt uns hier auch unser Gewährsmann Wernher, der — wie wir sahen — immer eine eigene Stellung in der Behandlung seines Stoffes einnimmt. Im XII. Jahrhundert wird die Gottesmutter immer wieder glücklich gepriesen ob ihrer Himmelfahrt und Glorie, eine von den fünf oder sieben Freuden der Maria. Ueber ihr Leben nach Christi Tode erfahren wir erst im XIII. Jahrhundert aus dem Munde des Konrad von Heimesfurt.[1] Doch

[1] **Mariä Himmelfahrt von Konrad von Heimesfurt, ed. Frz. Pfeiffer in Zs. fda. VIII, 156 ff.**

auch dieser ist hier recht kurz, um schnell zur Darstellung der wunderbaren Himmelfahrt zu kommen. So wenden wir uns an die grossen Marienleben, um uns ein genaues Bild von dieser Lebensperiode der Jungfrau zu schaffen.

Nachdem Christus zum Himmel aufgefahren ist, verweilen Maria und die Jünger noch lange an der geheiligten Stätte im tiefen Gebete.[1] Dann lässt sich die Heilige von Johannes, dem Manne ihrer Sippe und künftigen Pfleger, in sein Haus führen. Sie wird der Mittelpunkt im Kreise der jungen Christen, der Jünger Leitestab. Die Apostel treten, als der heilige Geist über sie ausgegossen ist, ihre Missionsfahrten an; nur der Lieblingsjünger bleibt bei der Jungfrau. Aber auch er wird bald von ihr zur Arbeit entlassen. Maria die von allen Jüngern als „vrouwe", als Herrin, verehrt wird, erteilt den „Herren" Urlaub, nachdem sie fürbittend den Segen ihres Kindes auf sie herabgerufen und ihnen das Versprechen abgenommen hat, in ihrer letzten Stunde wieder bei ihr sein zu wollen; denn sie hat grosse Angst, dass die Juden ihren Rachedurst an ihrer Leiche stillen könnten. Weinend scheiden sie von der geliebten Frau. Maria, die durch die Tugend der „mâze" ihren Schmerz auf den rechten Grad herabgestimmt hat, führt hinfort ein so keusches und gottgefälliges Leben, dass jeder, der mit ihr in Berührung kommt, unter ihrem mächtigen Einflusse sich der christlichen Lehre zuneigen muss. So arbeitet sie in ihres Sohnes Geiste. Sie ist ein Spiegel der Matronen. Von ihren Lippen kommt nie ein böses Wort, nur Worte des Trostes; ihre Hände thuen gute Werke und Wunderthaten. Ihr Essen giebt sie den Armen, während sie selbst von dem Himmelsbrote lebt, das ihr der Engel auch fernerhin bringt. In die Häuser anderer zu gehen, um da zu schwatzen,

als doch tuont genuogi wîp
die tragent getlosen lîp (Rheinau 236, 58—237, 1),

das Laster kennt sie nicht. Dagegen sieht man sie viel zur Kirche gehen. Dann schreitet sie würdig dahin; das Haupt, das sie mit einem Tuche bedeckt, hält sie leise gesenkt, wie eine rechte Wittwe. Auf dem Wege schaut sie sich nie um.

---

[1] Nach Apostel-Geschichte I, 14.

Nur bei einem Grusse blickt sie auf und grüsst tugendvoll wieder. In der Kirche sucht sie sich einen einsamen Platz aus, stört niemanden durch ihre Blicke bei der Andacht und schwatzt nicht mit der Nachbarin. Und wenn der Gottesdienst zu Ende ist, faltet sie nochmals die Hände, befiehlt sich Gott und geht heim.

Ihren Tag hat sie in sieben „Tagzeiten“ zerlegt. Nach Mitternacht singt sie die Matutina; bei Tagesanbruch liest sie im Psalter und ruft sich die Leidensgeschichte ihres Kindes recht ins Bewusstsein zurück. Zur Prime gedenkt sie seiner Herrlichkeit. Die Terz und Sexte füllt sie mit Gesang aus. Dann arbeitet sie:

> alliu diu werc diu vrouwelîch
> wâren und ouch zimelîch (Philipp 8734-5).

Ruht sie einen Augenblick von der Arbeit aus, so greift sie gleich zur Schrift. Nachdem sie die None gesprochen, empfängt sie das himmlische Brot — ihre erste Tagesspeise (Rheinau) —, für das sie alsbald Gott im Gebete dankt. Dann folgt wieder eine Zeit angestrengtester Arbeit für die Kirche und die Armen. Und wenn sie die Vesper gebetet und die Complete gelesen, dann thut sie noch Fürbitte für die Christenheit und die Toten (Philipp).

Ganz einfach ist ihre Tracht in der Einsamkeit. Den Körper bedeckt ein strahlend weisses Hemd, darüber liegt ein Rock von ungefärbter Wolle. Ein härenes Gewand trägt Maria nicht, weil sie nie eine Sünde beging. Ihr Mantel ist nicht „an den hals gesniten“, ein tuchartiger Umhang, ein „gaisthlîcher“ Mantel, wie Wernher der Schweizer ihn bezeichnet.[1] Hinten hängt er lang herab, vorn wird er über der Brust zusammen gehalten. Ihr Haar bindet Maria nicht auf. Immer trägt sie noch Zöpfe (Rheinau), ein Abzeichen ihrer ewigen Jungfrauschaft; ist sie doch immer noch „diu maget junge“ (Grazer Marienleben). Doch pflegt sie bescheiden die Zöpfe unter ihren Mantel zu stecken. Rein weiss ist das Gebände ihres Haares. Ein langes, weisses Leinentuch hat sie darüber gebunden („der rîse“), das die Ohren bedeckt und dessen Enden lang herabhängen. Auch die

---

[1] v. a. a. o. p. 262-264.

neuere mittelalterliche Mode muss Maria mitmachen. Ueber der Rîse liegt lose ein breiter Schleier („slôir“ Philipp). Sein eines Ende ist um den Hals gewunden, das andere fällt herab. Die Stirne wird zum Teil von ihm verdeckt, während Mund und Nase ganz frei bleiben. — Das Gewand schliesst ein Gürtel eng an den Leib. Er besteht aus einer einfachen Garnschnur. Nur Wernher der Schweizer schenkt seiner Madonna einen vornehmen Gürtel, der auf dem Rahmen gestickt oder aus Leder gehauen ist. An den Füssen trägt sie Schuhe, und schamvoll ist sie darum besorgt, dass niemand ihre Füsse nackt sieht.

Auch einen Blick in ihr Heim dürfen wir thun. Das ist ein einfaches Zimmer. Da steht ein ganz ärmliches Bett ohne Keile (Rheinau), ein Spannbett mit Strohunterlage, über die ein weisses Laken („kulterlîn, hêrin tuoch“) gebreitet ist. Das Haupt der Schlafenden liegt auf einem kleinen Wangenkissen, das kaum bis an die Achsel reicht. Neben dem Bette steht ein Betpult und ein Arbeitsstuhl. Das ist die ganze Einrichtung der Behausung, die durch ein kleines Fensterchen, das mit einem Tuche behängt ist, nur spärlich erleuchtet wird. Doch welches Glück und welcher Glanz herrscht in diesen vier Pfählen! Hier hält Maria ihre friedvolle Andacht. Und als einmal ein Fremder durch das Fenster blickt, da sieht er das Innere im hellsten Glanze erstrahlen und Maria glücklich in der Engel Gemeinschaft. Besuche empfängt sie nicht. Nur junge, eben bekehrte Eiferer des Glaubens, wie Paulus und den Bischof Ignatius, die sie vorher in Briefen inständigst gebeten hatten, nimmt sie auf. —

In ihrem 72. Lebensjahre sitzt sie einmal wieder so recht trauervoll in ihrer Klause und gedenkt thränenden Auges ihres geliebten Kindes. Und da so unendliche Sehnsucht zu ihm ihr Herz ergreift, erhebt sie Hände und Blicke zum Himmel und fleht zu Christum, sie nun von der Erde zu nehmen. Da tritt ein Engel im himmlischen Glanze erstrahlend in ihr Gemach. Er bringt ihr das Bahrkleid und einen Palmenzweig und verkündet ihr, dass Gott kommen wolle, um sie in sein Reich zu führen. Schon herrscht grosse Freude unter den himmlischen Scharen ob der bevorstehenden Ankunft ihrer Herrin. Auf Gottes Geheiss werden die

Jünger aus fernen Landen wunderbar an Mariä Sterbebett geführt, um ihr im Tode beizustehen. An dem Lager brennen Lichter. Die Apostel und christlichen Frauen treten weinend heran. Doch frohen Auges und voll Glückseligkeit empfängt sie die Jungfrau und spricht ihnen in ihrer Trauer Trost zu. Dann legt sie ihr Sterbekleid an, das ihr ihr Sohn sandte. Christus erscheint im schneeweissen Gewande, umgeben von dem Chore der himmlichen Jungfrauen. Maria springt vom Lager auf und wirft sich vor ihrem göttlichen Kinde nieder, um Schutz gegen Satanas flehend. Liebevoll sagt Christus seiner Mutter ihre Wünsche zu und verweist sie wieder auf ihr Bett. Sanft entweicht der Geist dem Körper; die Jünger sehen ihn strahlend dem Munde entfahren.[1] Die Jungfrauen tragen ihn zum Himmel empor. Das geschah 1 Jahr, 14 Wochen und 5 Tage nach Christi Tode. — Der Leichnam liegt da wie lebend. Die Tote ist nicht erblichen. Ein lieblicher Duft wogt in ihrer Nähe. Drei Mägde legen der Leiche das Totenkleid an, wobei sie fast geblendet werden von dem Glanze, den der Leib ausstrahlt. Um das Kleid legen sie einen Gürtel. Die Jünger legen den toten Körper auf eine Bahre, decken kostbare Teppiche darüber und tragen ihn in der Weise einer mittelalterlichen Procession feierlich zu Grabe. Voran geht Johannes mit der Palme. Vier oder zwei Jünger tragen die Bahre, die übrigen gehen „mit zühten“ nebenher. Sie erheben Gesang und die Engel fallen ein. Da erscheint über der Bahre zu Häupten eine herrliche Krone im Strahlenglanze von Engeln getragen, ein Zeichen der Würde, die auch dem Leibe Mariä zu teil werden soll. — Die Juden greifen unter Führung ihres Bischofs den Leichenzug an; aber sie werden mit Siechtum geschlagen und nur durch die Anbetung der Toten wieder geheilt. Nachdem Maria feierlich im Felsengrabe beigesetzt ist, verweilen die Jünger dort von einer Wolke umschlossen. Am dritten Tage naht Christus mit der Seele seiner Mutter und erweckt den Körper zu neuem Leben. „Kum her ze mir, mîn edele brût!“ (Passional 128, 70) ruft er der Geliebten zu und schliesst sie in seine Arme.

---

[1] „Marien Himmelfahrt“ in Zs. fda. V. 515 ff.

Und die Braut legt glückselig den Kopf an die Brust des Liebsten und wird zum Himmel emporgetragen. Hrotsvitha[1] lässt Christum nur versprechen, die „anima" seiner Mutter hinaufzuführen; aber schon im ganzen XII. Jahrhundert finden wir den Glauben, dass Maria mit Leib und Seele in den Himmel versetzt sei. Es giebt allerdings noch viele Ungläubige betreffs dieses Dogmas, wie Passional 135, 54 ff. zeigt. Doch wie sollte es möglich sein, dass die edlen Gebeine der Gottesmutter, die doch über allen Heiligen steht, in der Erde vermodern?[2] Gott würde uns doch sicher diese wertvollen Reliquien zeigen, damit wir ihnen die ihnen zukommende Verehrung zu Teil werden lassen könnten. —

Der Empfang der Maria im Himmel ist nun éin echt deutsches Fest mit all seiner ungebundenen Freude und hohem Glanze. Wie ein Fürst mit seiner jungen Braut in seine Residenz einzieht, so Christus mit Maria in den Himmel. Schon lange hat man sich auf die Feier vorbereitet. Die Wolken sind geöffnet, und hell erstrahlen Sonne, Mond und Sterne.[3] Am Himmelsthore haben sich die Engel aufgestellt um die Gottesbraut, ihre Herrin, mit lauten Freudengesängen zu empfangen.

> âhî wie suezer willekum
> mit sange dir geboten wart!
> (Konrad v. Würzburg a. a. o. 518-19)

ruft Konrad entzückt aus. Jetzt naht auf leichtem Brautgefährt, auf einer Wolke, Maria an der Seite ihres Gemahls (Heimesfurt). Im feierlichen Zuge schreitet sie, Sonne und Mond an Glanz übertreffend, durch die Reihen der neun Engelchöre. Von allen Seiten drängt man neugierig heran sie zu sehen. Da geht es hoch her auf den himmlischen Gefilden:

> herpfen, gîgen unde lîren,
> tanzen, singen, jubilîren
> und manger slahte seitenspil
> und süezes dônes was dâ vil (Philipp 9846 ff).

---

[1] De ascensione Domini. a. a. o. p. 37, v. 86.

[2] vgl. auch Herm. Leyser, Deutsche Predigten des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Quedlinburg-Leipzig 1838. DNL. Bd. XI.

[3] Zs. fda. V, 515 ff.

Zum Zeichen seiner hohen Freude und Gnade erlöst der Herrscher Christ viele verdammte Seelen aus dem Höllenpfuhl (Heimesfurt). Der Hochzeitszug geht im Reigen zu Gottes Königsthron. St. Michael ist Vorsinger, Gabriel führt mit Maria an der Hand den Reigen an; dahinter folgen alle Heiligen. Und David spielt dazu die Harfe. Das ist eine rechte „hochgezît“. Alte Freunde der Maria, Adam und die Erzväter, ihre Eltern, der gute Joseph eilen herzu, um sie zu begrüssen. Alles ist im Himmel auf den Beinen und schliesst sich in ausgelassenster Festesfreude dem Reigen an. Von Gottes Throne schallt ihm herrlicher Gesang und süsser Klang lieblicher Instrumente entgegen. Gott eilt von seinem Sitze auf die Geliebte zu, heisst sie froh und herzlich willkommen und geleitet sie zu einem Sessel zur Rechten seines Thrones. Engel kommen herbei und tragen eine prachtvolle Krone mit Blumen geziert zu Gott. Und Maria kniet vor ihm nieder und wird in Gegenwart der Versammlung der Heiligen feierlich gekrönt. So ist sie Königin und Herrin der himmlischen Heerscharen, Gott der Herr und König. Und der heilige Geist huldigt ihr zuerst mit den Worten:

du solt in dem himel mîn
vrouwe sîn und kunegîn. (Philipp 10066.)

Marienminne.

5. Kapitel.

Wir haben nun die Jungfrau Maria durch ihr ganzes Leben bis zu ihrer feierlichen Aufnahme in den Himmel begleitet, und unsere Gewährsmänner haben dafür gesorgt, dass uns nichts Geheimnis blieb, dass wir eine genaue Biographie der hochverehrten Persönlichkeit bekamen. Im Laufe der Zeit sind die Dichter immer mehr auf Einzelheiten eingegangen; immer genauer und natürlicher werden die einzelnen Züge herausgearbeitet, mit jenem Streben nach dem äussersten Naturalismus, das in den ausgebogenen Gestalten und den zerknitterten Falten ihrer Gewänder auf den Bildern der Gotik seinen klassischen Ausdruck gefunden

hat. Mit unserer Darstellung des Lebensganges der Maria in den vorigen Kapiteln haben wir auch eine Skizze der Marienverehrung, soweit sie in der schönen deutschen Litteratur bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts hervortritt, gegeben. Denn wie die Nachforschungen unseren Poeten immer eifriger und minutiöser werden, wie sie sich mit immer grösserer Liebe dem zu behandelnden Gegenstande hingeben, und ihn breiter und in volleren Farben ausführen, so muss auch das Interesse an dem gewählten Objekte und seine Schätzung immer grösser geworden sein. Ehe wir aber diese Skizze ausführen und zu den ausgedehnten Kapiteln, die uns die kirchengeschichtliche Forschung und die Kunstgeschichte über die Marienverehrung geben, einen kurzen Beitrag aus schönlitterarischen Denkmälern hinzufügen, haben wir zunächst den Grundstein zu legen, auf dem diese Verehrung sich aufbaut, haben wir zu sprechen über das Verhältnis von Maria zu Gott.

Beide Gegenstände unserer Untersuchung haben wir unter dem Titel Marienminne zusammengefasst, da dieses Wort in dieser doppelten Bedeutung gebraucht wird: Einmal und zumeist zur Bezeichnung des Verhältnisses, in das sich ein gläubiges Herz zur Jungfrau Maria setzt, wo Maria die Minnerin, das gläubige Menschenkind der Minner ist; zum zweiten bezeichnet es die Minne Gottes zur Maria und umgekehrt, eine Uebertragung irdischer Verhältnisse auf himmlische, ein Beweis des Sieges der „Frau Welt“ über die Kirche. Das Wort und die mit ihm verbundenen Gedanken sind Produkte des Minnezeitalters.

Bis zum Schlusse des XI. Jahrhunderts ist Maria einfach ein Werkzeug in der Hand Gottes. Der König des Himmels erschuf vor ewigen Zeiten die keusche Jungfrau, die in diese Welt gesetzt ob ihrer Reinheit und hohen Tugenden geeignet sein sollte den Erlöser der Menschheit zu tragen.[1] Und weil sie am Erlösungswerke hervorragenden

---

[1] Diemer, a. a. o. 297, 1 ff. dich da got zuo diu gescuof —
daz dû die burde
di er ûf sich nam
dô er in dise werlt cham
mit samt ime huobest.

Anteil gehabt hat, wird sie zur Himmelskönigin gemacht und verehrt. So nimmt sie eine vornehme Stellung neben der Dreieinigkeit ein; und Gott selbst freut sich, wenn seiner Mutter Ehren zu teil werden.

Mit dem Aufblühen des Minnegesanges tritt die Mutter Maria mehr in den Hintergrund. In dieser Zeit, wo sich alles um die liebedurstige Jugend drehte, wo die Minne der einzig würdige Gegenstand der Poesie war, wo die Welt mit ihren Freuden triumphierte über Kirche und Askese, da musste die blühende Jungfrau Maria vor allem ihre Verherrlichung finden. „Williram schreibt noch von der Minne des Heilandes, aber schon von der Minne. Bald folgte die Minne der Jungfrau. Der Mariendienst lag schon im Fernblick des Weges, den Williram unter den Deutschen zuerst betrat.“[1] Und gerade Willirams Paraphrase des Hohenliedes bildet die Grundlage zu dem Werke, das zum ersten Male von dem Verhältnisse der Maria zu ihrem Gotte im rechten Sinne des Minnezeitalters spricht, zum Hohenburger Hohenliede aus der Mitte des XII. Jahrhunderts. Noch zu Anfang dieses Saeculums ist eine Erzählung vom Tode der Maria, die später den Dichtern die beste Gelegenheit bietet, um das sehnende Verlangen eines minnenden Herzens in vollen Tönen zu besingen, im mittelfränkischen Legendar[2] ohne jede Spur der Minnezeit. Ein Menschenalter später hat „Frau Welt“ gesiegt in der Auslegung des Hohenliedes aus dem Kloster Hohenburg im Elsass.[3]

Ist von Williram die Cantica Canticorum, das glühende Liebeslied, auf die Kirche und ihre Beziehung zum heiligen Geiste gedeutet, so trägt nun die heitere Sinnlichkeit der Erdenkinder etwas Concreteres hinein: „wir gebin rehte unsir gnadigen frouwen die meistin êre dissis sangis, wan siu diu êrst unde diu hêreste was, diu ie allir getruelikiste gekussit warth.“[4] Maria ist jetzt „gotis gemahele“, daneben

---

[1] Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden 1884. p. 30.

[2] Ein mittelfrk. Legendar aus dem Anfange des XII. Jahrhunderts, ed. Hugo Busch. Halle a. S. 1879.

[3] Das Hohelied, übers. v. Williram, erkl. von Rilindis und Herrat. ed. J. Haupt. Wien 1864.

[4] a. a. o. 8, 5 ff.

Christi Mutter und „friundinne“ des heiligen Geistes. Ihre wunderbare Schönheit, die alle Weiber überstrahlt, und ihre Keuschheit und Reinheit haben Gott mit heisser Minne erfüllt. Er ist aber auch der schönste und stärkste aller Männer, und so ganz dafür bestimmt der Gatte der holden Schönen zu werden. Und der Verfasser schildert die „brûtlouft“ des edlen Paares und singt ihm den „brûtgesang“, dem höchsten Bräutigam Gott und der heiligsten Braut Maria, durch deren Umarmung Erde und Himmel versöhnt werden. Johannes führt den Hochzeitszug an und Heilige spielen die Rollen der Brautführer und Brautjungfrauen. Wie ganz giebt sich die Jungfrau dem geliebten Manne hin, ein hehres Vorbild für alle Bräute des Heilandes! Sie ruht in seinen Armen, und seine heissen Küsse brennen auf ihren Lippen. An Maria können Jungfrauen lernen, was wahre Minne ist; so heiss müssen sie Christum lieben, wenn sie seine Gespielinnen und lieben Freundinnen werden wollen und wie Maria „chomen wellen ze deme chuniclîchen prûtbette siner vollen minne“.[1]

Diese Auffassung des Verhältnisses zwischen Gott und Maria, die den getreuen Stempel der Zeit trägt, in dem sie entstand, erhält sich durch den ganzen Minnegesang und weist auch alle die Einflüsse und Wandlungen auf, die die weltliche Minnepoesie kennzeichnen. Das heilige, edle Minneverhältnis empfängt die Einwirkung französischer Galanterie und wird schliesslich ganz sinnlich, ja frivol. Die eben angeführte Auslegung des Hohenliedes, das weiter den Titel „buoch der minne“[2] führt, zeigt ihre Spuren in allen Mariendichtungen der Zeit. Minnesinger, wie Hermann der Damen, Bruder Eberhard, Reinmar von Zweter u. a. m. lehnen sich in ihren Strophen eng an die Cantica an. Die Epitheta, die zur Schmückung der Geliebten von Salomo gebraucht wurden, häufen sich in der Marienlitteratur bis zur Schwülstigkeit. Die geweihte, hohe Liebe wird von den Minnesingern in den begeistertesten Hymnen gefeiert; ein jeder Dichter will einige Strophen zu ihrem Lobe singen. Sie verklärt Minne und Minnegesang, ja die Minne wird schliesslich zur Erlöserin der Menschheit.

---

[1] a. a. o. 140, 15.

[2] „Marienlieder“, ed. W. Grimm. Zs. fda. Bd. X, 1-141.

Maria ist die „hogeste minnerinne“,[1] „die menneskliche broude“,[2] von heisser Liebe zu Gott erfüllt. Von Kindheit an waren ihre Gedanken auf nichts anderes gerichtet als auf Gott, den Geliebten, den „minner, briutgom, buole (Rheinau), trût, vriedel, vriunt.“ „Dich allein minnete ich immer“[3], ist ihr Liebesgeständnis. Und der schönste Freier, der Herr des Himmels, hat an dem reinen, lieblichen Leibe der Jungfrau Gefallen gefunden und sie, die schönste aller Frauen, zu seiner Braut erwählt. Unter dem Einfluss der französischen Minnepoesie wird sie zu seiner „amie“ (Rheinau, Philipp), während Gott die Rolle des „amis curteis“ (MSH. 2, 340) spielt. In rechtmässiger Weise verbindet sich der Herrscher seiner Braut durch den Mahelschatz. Bei Konrad von Würzburg ist das Ave das „mahelvingerlîn“ (a. a. o. 1892). Concreter fasst Rheinau das Geschenk der Liebe:

„ouch hat der liebe gemahel mîn
mich mit dem fürspane sîn
und ander rîche gabe gemahelt
und ze sinen minnen gestahelt“ (Rheinau 36, 31).

Wie der Ritter der Minnezeit heimlich zu seiner geliebten „frouwe“ schleicht, um der Minne Lohn zu empfangen, so kommt Gott, durch die strahlende Schönheit der Maria verlockt, der „götlîch minnendiep“ (MSH. 2,341), zur Jungfrau durch die Pforte, um der „tougenlîchen minne“ (MSH. 1,69) zu pflegen. Sie hängt an ihm mit innigster Liebe. Sie hat dem Geliebten den Treueschwur geleistet („ich han im mîne triuwe gegeben“, Philipp 1011) und darf ihn nicht brechen. Deshalb weist sie die irdische Liebe zurück. Wie hartnäckig weigert sie sich dem Gebote ihrer Beschützer nachzukommen und den Joseph zum Manne zu nehmen! Aengstlich ruft sie nach dem Schutze des Geliebten und bricht zuletzt vom Widerstand ermüdet ohnmächtig zusammen. Und weil sie Gott ihre Keuschheit versprochen hat, muss der reine Joseph sie schützen.

Um den himmlischen Bräutigam würdig zu empfangen, hat sich die Jungfrau wunderbar mit Blumen geschmückt,

[1] „Marienlieder“, ed. W. Grimm.
[2] Diemer, a. a. o. 384, 17.
[3] Bei Rheinau.

mit den herrlichen Tugenden, mit denen sie Gott einst in der Minne Schmiede ausstattete:

wie sich diu maget zierte
gên den himilischen wirte
der si mehilen solde! (Wernher v. Tegernsee 1271.)

Sie ist ja der Bronnen, aus dem hervorquillt das Wasser der Demut, die Milch der Keuschheit, der Honig der Lieblichkeit, der Wein der Geistlichkeit, der Barmherzigkeit Oel und der rechten Minne Balsam (Marienlieder ed. Grimm). Diese Tugenden gehen auch als Minneboten zu Gott hinauf, um ihn zu bitten, doch bald zu der Geliebten zu kommen. Sie wartet mit sehnsuchtsvollem Herzen auf seine Ankunft und singt ihm den Minnegesang entgegen (Marienl.). Und Gott sendet seinen Minneboten Gabriel voraus, um der geminnten Jungfrau sein Nahen zu verkünden und ihr das Liebesbriefchen zu bringen. Das Gefolge der Maria hält den Engel für den heimlichen Liebhaber seiner Herrin. Endlich ist die Stunde gekommen, wo sich die Minnenden in Liebe vereinigen können. Der himmlische Bräutigam findet das geliebte Wesen träumend im Rosengarten[1] und erweckt es sanft zum Minnegenusse.[2] Die vollkommenste Uebertragung weltlicher Verhältnisse auf die himmlische Liebe finden wir bei Frauenlob. Er lässt Gott unter dem Namen Engelmar, Maria unter dem der Adelheit auftreten, die beide die Verkörperungen der irdischen Liebeslust in den Neidhartschen Liedern sind. Die Wandlung, die im sinkenden Minnegesange im Verhältnis zwischen der Herrin und dem minnenden Ritter vor sich geht, spricht aus der Stelle bei Bruder Philipp 1410, wo Maria zu ihrem Minner und Gotte sagt:

„du bist mîn herr, du bist mîn kneht“.

Die Frucht dieser Liebe zwischen Gott und Maria ist Christus, der deshalb auch die „rehte minnenbürde“ (Reinmar v. Zweter) und „sun der minne“ (Passional 9, 96) genannt wird.

Als nach Christi Tode die Jungfrau geschieden von ihrem Geliebten leben muss, da gleicht ihr weiteres Leben nur

---

[1] MSH. 2, 342.

[2] Bruder Hans im XIV. Jahrh., a. a. o. 1648 f.

(Gott) quam zu ir geswentzet
zartlîch sam eyn jungher schrantz.

einer grossen Trauer. Sie bittet die Englein, die zu ihr kommen, ihrem „lieben Gesellen“ im Himmelreiche zu sagen, dass ihr Herz von grosser Liebessehnsucht wund sei (Marienl. 19,36). Diese Wunde wird nicht eher heilen, als bis die Liebende wieder in den Armen ihres Bräutigams ruht. Und wieder erscheint der Minnebote und verkündet der Jungfrau, dass die Stunde nahe sei, wo Gott sie zu seinem königlichen Bette führen wolle. Das Brautbett ist mit Rosen und Lilien bestreut, die den lieblichsten Duft verbreiten (Rheinau). Gott holt seine Geliebte „zu rehter ê“ (Heimesfurt) ab. Auf leichtem Brautgefährt zieht das glückliche Paar im Himmel ein. Mit den Worten:

> kum her ze mir mîn edele brût
> kum her mîn ûzerwelte
> mir sunderliche gezelte! (Passional 128,70)

schliesst Gott seine Braut in seine Arme. Das Hochzeitsfest, das sich hieran schliesst, und die Krönung der königlichen Gattin ist bereits im vierten Kapitel geschildert worden.

So stellt sich das Liebesverhältnis zwischen Gott und Maria in den mittelalterlichen Köpfen dar. Nur jene Gläubigen konnten es verstehen, wie es möglich ist, dass die Jungfrau zugleich Gottes Mutter und Gottes Braut sei (Hahn 129,9-10) und weiter die „friundinne“ des heiligen Geistes. In frivoler Weise legt Frauenlob die Beziehung der Maria zur Dreieinigkeit aus, indem er die Jungfrau selbst sich rühmend sagen lässt:

> ich slief bi drîen. (MSH. 2,340).

Und Poppe schliesst sich dieser Auffassung an:

> si hat drî vriedel minniklîch —
> vater, sun, heileger geist taten dich, schoene, swanger.
> (MSH. 3,407.)

Sonnenberg glaubt sogar diesen Umstand zu seinem Nutzen ausbeuten zu dürfen. Er geht nämlich die Maria um ihre Gnade an und droht dann: Sei mir zu Willen; sonst plaudere ich aus, was einst ein hoher Herr mit dir begangen hat. Der schickte dir seinen Liebesboten und flehte um deine Gunst. Da hast du ihn erhört und „er war dir minnenclîchen bî.“ Und nicht einmal, nein dreimal hast du so deine Huld verschenkt.[1]

---

[1] MSH. 2,353.

Das ist derbe Sinnlichkeit, wie wir sie häufig bei ausartender Kunst treffen. Parallelen hierzu in der bildenden Kunst führt Otte in seinem schon genannten Buche an. Von diesen Ausschweifungen abgesehen ist das Bild, das uns die Dichter von der minnenden Maria geben, ein edles und vornehmes im Sinne der Zeit. Sie ist von einer Liebe, von einer Sehnsucht nach dem Geliebten erfüllt, wie sie heisser nicht gedacht werden kann und nach dem Willen der Dichter nicht gedacht werden soll. So wird die himmlische Jungfrau zum Ideal einer minnenden Seele und zur Mutter der Minne („muoter hübscher minnne", Rheinau 288, 8; „muoter der vil schoenen minne," MSH. 1,71). Und als solche spricht sie in den hannoverschen Marienliedern dieses Bekenntnis aus:

die minne was mîne maht inde mîne rât,
die minne berihte alle mîne dât,
die minne wisede inde leide mich
der minnen van hercen volgede ich,
die minne uverwindet alle nôt,
die minne sie is starc alse de dôt,
si birnet alse die vackeln grôz. (Marienl. 107,18 ff.)

* * *

Die himmlische Hochzeit ist mit grossem Pompe gefeiert, und Maria die glückliche Gemahlin des höchsten Herrn, des Königs von Himmel und Erde. So ist sie die Herrin der Himmelschöre geworden; die Cherubim und Seraphim, die heiligen Engel, Propheten und Apostel gehören zu ihrem glänzenden Hofstaate: [1]

die vier und zwanzic altherren
sihest du, vrouwe, vor dem trône
sitzen, stên ze hove schône. (Zs. fda. 8,289.)

Auf einem strahlenden Throne sitzt sie an der Seite ihres allmächtigen, göttlichen Gatten, die Sponsa Dei. [2] Ihren Leib umwallt ein prächtiger, vielfarbiger Seidenmantel, golddurchwirkt und mit Lilien und Rosen verziert (Marienl. 112,38). Die Spange („tassel"), die ihn vorn zusammenhält [3], glänzt wie die Sterne. Das Haupt der Königin schmückt eine goldene Krone, deren Zacken zwölf Sterne bilden, oder das königliche Diadem. Auch die übrigen Kronen, die der Himmel

[1] „der himilîscher hof", MSD. 38,86; „die himilischen degene", Zs. fda. 2,212.
[2] vgl. Otte a. a. o.
[3] Marienlegenden (ed. Pfeiffer). Stuttgart 1846. p. 188.

seinen Heiligen schenkt, besitzt Maria. Denn sie vereinigte ja alle Tugenden in sich. Die Krone der Jungfrauen ist aus Rosen und Lilien gewunden (Marienl.) In ihrer Hand hält sie das Scepter als Abzeichen ihrer Gewalt (Konrad von Würzburg). Die Bewohner der himmlischen Fluren huldigen ihr, hochbeglückt, einer so guten und in ihrer Schönheit prangenden Herrin dienen zu dürfen (Marienl.) Denn ihre Schönheit erhöht noch den Glanz an Gottes Throne. Vor den Majestäten singt St. Michael Loblieder auf seinen Gebieter und dessen Gemahl, und die Engel fallen in choro begeistert ein. Da herrscht eitel Freude und Wonne, lieblicher Sang und sanftes Saitenspiel erschallt überall. So vergehen die Tage in der Glückseligkeit; da sind tausend Jahre wie ein Tag. Das engere Gefolge der Maria bilden die heiligen Jungfrauen, die Gottesbräute, alle blendend schön, aber nichts gegen der Herrin Pracht. Bald pflückt sie mit ihnen Blumen auf den Himmelsauen und flicht ihnen Rosen in die Kränze ihres Haars; bald führt sie als Vortänzerin ihren Reigen an:

> **du gêst in vor die tenze**
> **dort in dem paradîse.**
> **(Konrad von Würzburg, goldne Schmiede 238-9.)**

Noch lustiger geht es in Bruder Hansens Marienliedern aus dem XIV. Jahrhundert her: Da folgen der vorangehenden Maria im Reigen alle die Ritter, die auf Erden unter ihrem Banner gekämpft haben. Jünglinge und Jungfrauen werfen sich heisse Liebesblicke zu. Dann wird der neueste, zeitgemässe Tanz „der nuwe habetanz“ natürlich auch im Himmel getanzt. [1]

Das ist die Himmelskönigin Maria in ihrer Herrlichkeit, verehrt von Gott und allen Heiligen. Wie sollten die Sterblichen der Glänzenden, Gewaltigen nicht gedenken?! —

In der altchristlichen Kirche herrscht wie noch heute in der katholischen in ununterbrochener Tradition der Glaube, dass die Heiligen in dauernder Beziehung zu den auf Erden wandelnden Gläubigen bleiben. Und da sie immer in Gottes Nähe weilen, den Hofstaat der himmlischen Majestät bilden, so können sie durch ihre Bitten bei ihm ihre Wünsche

---

[1] a. a. o. 3114 ff.

leichter durchsetzen als das den Erdenkindern möglich ist. So hat sich denn schon frühe der Brauch herausgebildet durch besondere Verehrung ein Mitglied dieses Gefolges für sich günstig zu stimmen und durch seine angelegentliche Fürsprache das zu erlangen, was das einfache Gebet an Gott nicht erreichen kann. Wem sollte es aber leichter werden bei Gott mit Bitten durchzudringen als der Gottesgebärerin, die doch seinem Herzen am nächsten steht? So erfüllen denn auch alle Jahrhunderte die innigsten Gebete um Fürbitte an Maria. Das deutsche Volk steht mit seinem Contigente den übrigen Nationen in keiner Weise nach. „Mit besonderer Vorliebe musste der Mariencult von den germanischen Völkern aufgenommen werden. In dem altgermanischen Character lag eine zarte Scheu vor der weiblichen Natur, in der man ein Höheres, Reines und Heiliges ahnte, — das sanctum et providum des Tacitus —“ (Schnaase). Gott und Christus treten mehr in der Verehrung zurück, während die Advocata nostra („unsere vogetinne“) der Hymnen immer höher steigt.[1] Eine reiche lateinische Poesie lässt an ihren Altären ihre Gebete voll Reue und höchster Hoffnung, ihre Loblieder auf Mariä Macht und Herrlichkeit hören. Eine ebenso umfangreiche deutsche Dichtung sucht durch ihre Lobeserhebungen — zum Teil selbständig, zum Teil an die lateinischen Vorbilder anlehnend — die Gunst der mächtigen Himmelsfrau, „unserer lieben Frau“, wie sie seit dem Beginne des Minnezeitalters heisst, zu erlangen.

Schon bei Otfried fanden wir ein Gebet, in dem der Dichter die Fürbitte der Maria erheischt und ihre Verehrung seinen Mitmenschen dringend anempfiehlt:

> **so wer so in erdrîche ouh salida suache**
> **irbiat er ira guatî mihilo otmuatî (Otfried I, 3, 33-4)**

heisst es dâ. Wer die ewige Seligkeit erlangen will, muss ihr ergeben sein, ihr vor allem Ehrerbietung erweisen. Sie ist die Pforte des Paradieses (Diemer 301, 24). An der Spitze der Heiligen bleibt sie für alle Zeiten angebetet. Otlôh wendet sich in seinem Gebete zuerst an sie und der Beichtende

---

[1] **vgl. Walther von der Vogelweide ed. Lachmann. 5,39-40:**

> **nu biten wir die muoter**
> **und ouch der muoter barn.**

verfehlt zumeist nicht, sie vor allen Heiligen namhaft zu machen, um ihr besonders sein reuiges Herz zu eröffnen.[1] Maria ruft das Verlangen nach Busse im Menschen wach und erwirkt ihm dann Verzeihung. Vor allem aber ist ihr Beistand in der Todesstunde und am jüngsten Tage vonnöten. Da ist ihre Hand der sicherste Schutz gegen den Teufel. Deshalb hasst der Satan sie; sie ist seine gefährlichste Concurrenz:

> **ich bin Marîen also gram**
> **als ich ie kreaturen wart,**
> **wan si ist mir alzu hart**
> **mit ir grôzer tugende.**
> **in alter unde in jugende**
> **swer sie besunder lieb hât**
> **dar an zergêt mir ie mîn rât.** (Pfeiffer, Marienleg. p. 215-16.)

Auch die Prediger weisen beständig ihre Höhrer an die gute Jungfrau. An sie können sich die Sündigsten mit grosser Zuversicht wenden. Denn als „Mutter der Barmherzigkeit" ist sie voll unendlicher Güte und Gnade: „si ist aller genaden so vol und ir guote ist so grôz, daz nimmer kein mensche so vil noch so grôze sunde mach getûn, ruowen si in und ruofet er si mit innenclîcheme herzin an, sine helfe ime" (Leyser, deutsche Predigten p. 93).

Für jeden Sünder, der sie von Herzen anruft, ist sie zur Fürbitte bereit. Ihr Name bedeutet ja nichts als Gnade. M bedeutet mediatrix „suenaerin", A auxiliatrix „helfaerin", R reparatrix „widerbringaerin", I illuminatrix „erliuhtaerin" und A adjutrix „schirmaerin"[2] Ja der Betende rechnet sogar in naivster Weise heraus, dass Maria ihm schuldig sei zu helfen. Denn durch die Sünder kam sie erst zu ihrer Herrlichkeit; wären die nicht gewesen, so hätte auch Gott der Jungfrau nicht bedurft, und sie hätte jetzt nicht ihre hochgepriesene Stellung. Deshalb ist sie den Sündern verpflichtet.[3] Nur einmal wird uns eine Sünde genannt, für die Maria selbst keine Verzeihung erwirken kann, das ist der „zwîfel". Vor ihr warnt daher König Tirol angelegentlich seinen Sohn (MSH. 1,8.).

---

[1] s. ad. Beichten in MSD.
[2] Reinmar v. Zweter ed. Roethe p. 526 ff. No. 235-239.
[3] Diemer, a. a. o. 296,13 und MSH. 2,367.

Sonst hat der Mutter Fürbitte bei Gott immer Erfolg. Hat ihr doch Christus, als er sie zu seiner Königin des Himmels erwählte, das Versprechen gegeben:

swez dû mich bides, daz dûn ich,
dû maht mich biden was dû wilt.

(Zs. fda. V, 558.)

Er muss ihr aber auch als guter Sohn gehorchen. Im Anschlusse an diese Auffassung finden wir häufig in den Gebeteń die Worte: „Gebiete deinem Sohne und bitte Gott für mich,“ [1] oder gar „des du hast gewalt, der alliu dink geschaffen hat“ (MSH. 3,70.) Und wenn Maria den Menschen hilft um ihres Sohnes Ehre willen, so gewährt Gott ihren Wunsch, um ihren Ruhm zu mehren. Denn er hat grosse Freude an den Lobpreisungen und der Verehrung seiner Mutter. So ist sie die „gebenediede middelerinne“ geworden, ohne deren Unterstützung keine Seligkeit möglich ist (Marienl. 18).

Wie sich nun der mittelalterliche Mensch die Fürbitte der Maria denkt, in Fällen, wo Christus sich hartnäckig zeigt, sehen .wir aus den Marienlegenden — dem Gläubigen steht dabei natürlich ein Marienbild vor Augen —: Die Mutter, die mit dem Kindlein auf dem Thronsessel sass, hat den Knaben allein auf den Stuhl gesetzt und kniet vor ihm nieder. Flehend streckt sie die Hände gegen ihn aus: „Wer mich als Mutter der Barmherzigkeit anruft, dem muss ich helfen; erhöre mich! Denk an die Schmerzen, die ich einst um dich ertrug, sieh hier die Brüste, die dich säugten, und erfülle mir meinen Wunsch!“ Da kann das göttliche Kind, das indessen den weichen Mutterschoss recht unangenehm entbehrt hat, nicht mehr widerstehen, und dankbar und glücklich nimmt es Maria wieder an sich. [2]

So wird Maria immerfort angerufen. In allen Arten von Segen tritt sie an die Stelle der alten Heidengötter. [3] Von der Zeit der Bekehrung an musste die Geistlichkeit darauf bedacht sein, Gott und den Heiligen ein so unmittel-

---

[1] Hahn a. a. o. 129,22; Massmann 48,350 etc.

[2] Pfeiffer, Marienlegenden p. 228-9.

[3] v. K. Goedeke, Deutsche Dichtung im Ma. Hannover 1854. p. 241 ff.

bares Verhältnis zum täglichen Leben zu geben, wie es die Heidengötter gehabt hatten. Wie im IX. Jahrhundert entfaltete um 1100 die Geistlichkeit ihre Thätigkeit in dieser Richtung.[1] Es erfleht der Gläubige der Maria Schutz, wenn er auf Reisen, wenn er in den Kreuzzug geht: Maria möge ihren Mantel über ihn halten, dass er ihm — wie einst dem Christkinde auf dem Wege nach Aegypten – ein Schirm sei gegen Unglück und Leiden:

sant Marien lîchemede
daz si hiute mîn fridhemede. (MSD. 47,3.)

Das ist jener Gnadenmantel, unter dem bald die Maler auf ihren Votivbildern die Schenker oder die Vertreter der christlichen Stände bergen. —

Wie gross die Macht der Jungfrau ist, wie gewaltig ihre Stellung in Gottes Reiche, das zeigt sich voll und ganz in den Marienlegenden, die im XII. und XIII. Jahrhundert blühten und sicher dem gläubigen Herzen eingingen. Der Inhalt und die Bedeutung dieser hübschen Erzählungen wird in gedrängter, äusserst klarer Form von Gödeke[2] wiedergegeben: „Der eigentliche Kern dieser Legenden ist die Annahme, dass ein, wenn auch noch so kleiner und geringer der Jungfrau geleisteter Dienst trotz aller sonstigen Fehler und Sünden die ewige Seligkeit verschaffe. Da ist kein Dieb, kein Schlemmer, kein Räuber oder Gottesleugner, der wenn er sein Ave regelmässig gesprochen, ein Blümchen für die Jungfrau gebracht, oder sie in Nöten anruft, nicht ihr ewiges Erbarmen zur Fürbitte beim Jesuskinde anregte. Sie hütet ihre Verehrer vor des Teufels Zorn, löst das bereits geschlossene Bündnis,[3] nimmt für den Betenden Schild und Lanze und macht seinen Namen siegreich; sie lässt sich in der Gestalt der verratenen Gattin dem Teufel zuführen, der vor ihr weicht; sie legt, wenn des Sünders Schuld seine guten Thaten überwiegt, die Hand auf die Schale und drückt sie nieder, obwohl die Hölle sich an die

---

[1] Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im XI.-XII. Jahrh. Strassburg 1875. Q. F. Bd. XII.

[2] K. Goedeke, Grundriss I., p. 230-1.

[3] Am characteristischsten hierfür ist die Legende von Theophilus und dem Teufel, die wiederholt im Ma. dramatisch behandelt wurde. V. die edd. v. Hoffmann von Fallersleben.

andre hängt. Sie beschwichtigt den Meersturm, wenn sie angefleht wird; ihren Verehrern, die ihrer gedenken und kein Gnadenbild finden, vor das sie betend niederknien können, erscheint sie als Bild und redet mit ihnen. Aus Gemälden und Leinwand streckt sie den von irdischer Hand gemalten Arm schirmend hervor, wenn ihre Hülfe nötig ist. Von dem Munde ihrer Anbeter pflückt sie die Ave wie Rosen und windet sie auf goldnem Reife zum Kranze. Auf den Lippen ihrer Diener lässt sie noch im Grabe Blumen wachsen, reine Lilien mit dem goldnen Ave Maria. Zu ihr ruft der Sturmverschlagene, die duldende Frau, der verzweifelnde Gottesfeind, zu ihr schaut die fromme Herzenseinfalt und die Entartung und Verwilderung empor. Und wenn eine Mutter im wilden Schmerze um den geraubten Sohn ihr das Christkind vom Arme reisst und als Geisel einschliesst, bis der Sohn seiner Bande entledigt sei, neigt sie sich helfend und erbarmend dem Mutterschmerze, denn sie ist selbst Mutter und hat um den eigenen Sohn Jammer und Schwerter gelitten. Wie viele heidnische Elemente in diese Marienlegenden übergegangen sind, wäre noch zu untersuchen. Ohne jegliches Abzeichen ihrer Würde tritt sie als herrliches Weib zu dem jungen Krieger, dem sie sich durch tötlichen Kuss verlobt, wie die nordischen schlachtwaltenden Jungfrauen. Auch wie sie für ihren Liebling (Walther von Birbach) in den Kampf reitet, trägt heidnische Farbe." [1]

Diese Erzählungen, die übrigens nicht nur in den Volkskreisen umgingen, sondern auch in den Klöstern gern gehört und geglaubt wurden, wie wir aus den interessanten Dialogen des Caesarius von Heisterbach ersehen, beweisen den Glauben an die unendliche Kraft der Maria und die Hoffnung, ja Zuversicht auf ihre unendliche Güte und Barmherzigkeit. Im XII. und XIII. Jahrhundert war dieser Glaube am verbreitesten. Aber es giebt auch gar manchen, der diese gewaltige Macht der Jungfrau anzweifelt. So führt der Predigermönch Berthold von Regensburg, der zwischen 1247 und 1272 thätig war, unter anderen Lehren der Ketzer auch diese an: dass sie nicht daran glauben, „quod sancti in

---

[1] nach: Marienlegenden (ed. Frz. Pfeiffer) Stuttgart 1846. — Fr. H. von der Hagen, Gesammtabenteuer. Stuttgart-Tübingen 1850. Bd. 3.

celis sint invocandi nec beata virgo nec aliquis sanctorum et ideo nec ieiuniis nec festis vel aliquibus huius sint honorandi (Leyser, a. a. o. XXXI., anm. 44). Daher singen die meissten Dichter dieser Zeit, soweit wir sie überhaupt voll würdigen können, stets einige Verse oder Strophen zur Ehre der Himmelskönigin. Durch eine reiche Häufung der Epitheta, und durch glühende Bilder, die zum grossen Theil aus der lateinischen Poesie herübergenommen sind, suchen sie den Preis der Jungfrau zu erschöpfen. Wenn oft die Fülle oder Uebertriebenheit des Schmuckes uns nicht gerade schön anmutet, so müssen wir doch darin das Ringen der gläubigen Seele nach ganzer Erfassung des Mysteriums und das Verlangen die höchsten Objecte in würdiger Weise zu feiern, anerkennen.[1] Der weltliche Sinn der Zeit zeigt sich bei diesen Liedern oft darin, dass der geistliche Stoff in ein weltliches Gewand gekleidet wird, in Tanzmelodien. — Wenn hiergegen Wolframs von Eschenbach poesievolles Herz zu Mariä Preise nicht einen Ton findet, so ist ohne Zweifel eine abweichende religiöse Ansicht im Spiele.[2]

Der Gläubige war von der Jungfrau Kraft überzeugt, sang ihr lateinische Hymnen und deutsche Lieder, betete in ihr geweihten Kirchen, oft den Blick in frommer Andacht auf eine Reliquie der lieben Frau, einige Haare oder ein Stück ihres Gewandes, gerichtet. Der Dichter schrieb lange Darstellungen aus ihrem Leben, Legenden, die von ihren grossen Wunderwerken berichten, sang in alten und neuen Weisen ihr Lob. Der bildende Künstler malte oder meisselte ihr hehres Bild; und alle hegten die tiefe Hoffnung im Herzen, für ihr Werk reichen Lohn zu ernten. Alle Künste feiern sie, so dass Konrad von Würzburg verzweifelt ausrufen muss: Was soll ich noch zu deinem Lobe thun?

dâ der vil hôhen künste wisen
dîn lop nû brechent alle. (Goldne Schmiede 110-11.)

Demutsvoll ehrte man ihr Bild mit Venien und Kriuzestal, betete an ihren Altären ihre Tageszeiten: die mette, laus

[1] Ueber die Bilder und Gleichnisse, die zur Erfassung der Würde der Maria gebraucht werden, handelt W. Grimm, in seiner Einleitung zur Goldnen Schmiede des Konrad von Würzburg.

[2] v. Grimm, Konrad von Würzburgs goldne Schmiede. einl. p. XXII.

mette, prime, terz, sext, none, vesper und complete, die in deutsche Reime gefasst wurden, drehte den Rosenkranz in den Händen und gab sich ganz ihrem Andenken an ihren Festtagen hin. Vor allem aber feierten sie die Frauen. Es ist ja zu erwarten, dass die Jungfrau und Mutter vor allem mit Jungfrauen und Müttern fühlen kann. Zum andern war sie es aber auch, die das Ansehen des Weibes wieder gehoben hatte. Der Fall Evä war durch Mariä Keuschheit wieder wett gemacht. Daher das ewige Spiel mit dem Gleichklange Eva und Ave bei unsern Dichtern. Die hohe Schätzung der Maria, der Repräsentantin der edlen, reinen Weiblichkeit, wirkt auf ihr ganzes Geschlecht förderlich zurück. „du hast elliu wîp gepriset" heisst es des öftern. Gott hat die Frauen nach seiner Mutter gebildet; deshalb sind wir ihnen Ehre schuldig und dürfen sie nie durch Wort oder That beleidigen (MSH. 1,340). Vom Herzoge von Oestreich heisst es: „er êret alle megede dur die maget, diu Got gebar" (MSH. 2,4).

Von Marienbildern ist häufig die Rede in unseren Denkmälern. Die beiden Haupttypen, von denen uns die Kunstgeschichte genügend Beispiele giebt, treten uns auch hier entgegen. Einmal kniet der Marienverehrer vor der Mutter, die mit dem Kinde auf dem Schosse auf einem Throne sitzt, als Sancta Dei Genitrix oder Mater Amabilis (Marienleg.) Zum andern erscheint Maria als Virgo Purissima, Regina Coeli vor dem Auge des Betenden, wie sie schon Johannes in der Apocalypse schildert: Eine Frau von wunderbarer Schönheit schwebt daher. Auf dem Haupte trägt sie eine goldne Krone, auf der 12 Sterne glänzen; unter ihr steht die Mondsichel, die ihre Füsse als Schemel benutzen.[1] (Marienlieder, MSH. etc.)

Auch Marienfeste werden hier und da erwähnt und anempfohlen. Dass und warum ihr der Samstag geweiht wurde (c. 1000), erzählt uns eine Marienlegende: In einem Münster zu Constantinopel hängt ein Bild unserer lieben Frau, das durch einen Vorhang den Augen der Menge verborgen ist. Freitags aber nach der None, wenn man Marienvesper singt, wird der Vorhang von unsichtbarer

[1] v. Otte a. a. o. p. 585.

Hand gehoben, und das Bild bleibt bis zur Sonnabendvesper den Gläubigen sichtbar. Dadurch thut die Jungfrau ihren Willen kund; sie will diese Zeit ganz ihrer Verehrung geweiht wissen.[1] Abgeschlossen wird der Mariensabbath mit dem Salve Regina. — In der Erzählung vom Bischof Bonus aus dem XII. Jahrhundert wird vom Feste „unser vrouwen hinvart“ gesprochen, von ihrem Todestage, den der Bischof stets feierlich verbringt. Zur Zeit, wo das Passional verfasst wurde, in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gab es vier Marienfeste, wie das Denkmal selbst bezeugt; das waren die Verkündigung, Himmelfahrt, Lichtmess und der Tag Mariä Geburt. Der Geburtstag Mariä wurde zuletzt Feiertag. Erst spät kam hierin die Erde dem Himmel nach, wo dieser Tag schon lange mit grosser Lust und Jubel gefeiert wurde.[2]

So steht die Marienverehrung im XII.-XIII. Jahrhundert in voller Blüte. Und man kann es dem Christen nicht verdenken, dass er soviel Zeit mit seinen Gebeten zur Gottesmutter verbringt; denn der Erfolg ist, wie wir schon sahen, ein unendlich grosser. Wenn schon ein einfaches Ave Maria oder Salve Regina die grössten Wunder wirkt, wie muss die Jungfrau dann erst dem verpflichtet sein, der sich ganz in ihren Dienst begiebt! Von diesem Gedanken gehen die Congregationen aus, die sich nach den Kreuzzügen zur Verehrung der Maria bilden, die Marienorden. Das Verhältnis, in das die Marienritter zur Jungfrau treten, ist ein echt minnezeitliches. Wie kann ein Ritter eine Jungfrau mehr ehren, als wenn er sie zu seiner „frouwe“, zu seiner Herrin macht; wenn er für sie in Kampf und Turnier zieht und die erbeutete Rüstung ihr zu Füssen legt; wenn er nur an sie denkt und fern von ihr sehnsuchtsvoll nach ihr zurückverlangt; das heisst mit einem Worte, wenn er sie minnt? So treten mit den ersten Spuren der Ritterzeit auch die Spuren der Minne zu Maria auf. Doch finden wir im XII. Jahrhundert andere Erscheinungen als im folgenden. Das Wort „Minne“ bedeutet im XII. Jahrhundert in der Marienverehrung wie sonst zumeist „verehrendes Andenken,“ Liebe,

---

[1] Marienlegenden, ed. Pfeiffer p. 89 ff.

[2] Marienlegenden, ed. Pfeiffer, p. 2.

wie sie der Gläubige zum anbetungswürdigen Gegenstande haben soll." So fassen die Dichter das Minnen bei Diemer 384, MSD. 41 etc.; so weihten auch Wernher und andere Poeten ihre Gedichte „in sant Marien minne". Anders im XIII. Jahrhundert. Wie da der weltliche Minnegesang in die Verherrlichung verbotener Verhältnisse ausartet, so schlägt die Minne zur Maria aus einem geistigen Verhältnisse in ein weltliches um. „Werft die irdische Minne mit ihrem vielen Kummer und Herzeleid von euch!" empfiehlt der Dichter den Liebenden an. Da lebt man in fortwährendem Bangen, dass die Geliebte treulos werden und einem andern Verehrer ihre Liebe schenken könne. Wie ganz anders steht es um Maria! Da soll kein „diener" den anderen beneiden; allen schenkt sie ohne Wandel wahre Minne. Sie ist eine getreue Geliebte; und glücklich ist der, dem sie zum Zeichen ihrer Gewogenheit einmal freundlich zuwinkt:

> **„er saelic man, dem si gewinket eines"**
> **(Reinmar von Zweter a. a. o. p. 420, Nr. 19).**

Was sollte man aber auch an dieser Geliebten auszusetzen haben? Sie ist edel, gut, züchtig, wohlgemut, keusch, minniglich, milde, tugendreich. Und ob sie schön ist? — Du siehst sie an, und dein Herz öffnet sich ihrer stetig brennenden Minne wie die tauige Rose am Morgen dem ersten Sonnenstrahle. Dem Dichter, der dem weltlichen Treiben feindlich gegenübersteht, gefällt vor allem auch die Billigkeit dieser Liebe:

> **du endarft nummer dînen lîp**
> **durch sie als durch ein ander wîp**
> **gewagen in turnei,**
> **noch gesingen nuwen rei,**
> **und wirdet dir ouch andirs holt**
> **âne silber und âne golt. (Zs. fda. V, 561 ff.)**

Um Maria braucht der liebende Ritter sich im Turniere keine Wunden holen, braucht keine Verse drechseln oder gar mit kostbaren Geschenken ihr Liebesfeuer erhalten. Nur keusch und rein muss ihr Minner bleiben, vor Schaden an Gut und Ehre, Leib und Seele sich hüten. Dann gewährt ihm die „sueze minnerinne" ihre ganze Liebe. Wie der Minner am Lager seiner Geliebten steht und um Erhörung seiner Wünsche fleht, bis sie ihm den Genuss der höchsten

Wonne schenkt, so kniet der gläubige „dienestman“ am Lager vor der geliebten, ewigen Jungfrau und ruft „tougenlîche“:

„vrouwe dur dîne grôze guete, erhoere mich!“ (MSH 2, 180.)

Und erhört seine liebe Frau sein Flehen, dann wird er ewig währende Freuden empfangen. Nie könnte er ein weicheres Lager finden, nie lieblicherer Minne pflegen:

ir guete wirt sin materaz,
so wirt ob im ir guete ein deklachen. (MSH. 2, 180-81.)

Das ist die Glückseligkeit, die der Liebende in der Minne zur himmlischen Jungfrau findet, verlockend genug ausgemalt, um Männer, die ihre Wünsche im weltlichen Treiben nicht in Erfüllung gehen sahen, zum Rückzuge in die Mauern des Klosters zu bringen und dort als Ritter in die Dienste unserer lieben Frau einzutreten. Bei ihr findet er sicher die Liebe erwidert, die von seiner weltlichen Geliebten verschmäht wurde. Indes wird jener Schüler, der das Liebesglück gefunden hatte und doch aus Liebe zur Maria die Braut verliess, kaum viele Nachahmer gefunden haben, wenn auch die schärfsten Gegensätze in dieser Zeit vorhanden waren, höchste weltliche Lust auf der einen Seite und tiefste Resignation und Askese auf der andern. Wird uns doch berichtet, dass Graf Ludwig von Arnstein 1139 seine Burg in ein Kloster zu Ehren der Jungfrau und des heiligen Nicolaus verwandelte, in das er selbst eintrat, während seine Gattin als Klausnerin in der Nähe lebte.

Die grösste Gemeinschaft, die sich neben vielen anderen Orden ausgesprochen dem Dienste und der Verehrung der heiligen Jungfrau widmete, war der deutsche Orden, und aus ihm sind viele Lobsinger der Maria hervorgegangen. Nach ihr und zu ihren Ehren wurde auch die Hauptburg dieser Ritter, von dem die gewaltige Colonisation Preussens vor sich ging, die Marienburg benannt. Andere Gemeinschaften nahmen die Jungfrau neben ihren Hauptschutzheiligen in die Zahl ihrer Schirmer auf und erwiesen ihr grosse Ehre, vielleicht mehr als ihren Patronen. Den Rittern dieser Orden konnte als Devise gelten:

„der suzen minnerinne
der diene, die minne“ (Zs. fda. V, 561 f.).

* * *

Wir sind nun die reiche Mariendichtnng unserer mittelalterlichen Litteratur durchgegangen und stehen an der Schwelle des XIII. Jahrhunderts, um zusammenfassend einen Rückblick auf die von uns durchforschte Zeit zu werfen. Wir sahen, wie man sich in der Darstellung des Lebens der ewigen Jungfrau zunächst an die Skizze hielt, die die Bibel giebt; wie dann aber mit dem Beginne der Kreuzzüge, als in der mittelalterlichen Minnepoesie die Frau der einzig würdige Gegenstand der Dichtung wurde und damit auch die Verehrung für „unsere liebe Frau“ höher und höher stieg, ihrerseits wieder fördernd rückwirkend auf die Schätzung des weiblichen Geschlechts, die Nachforschungen nach ihren Lebensumständen immer eifriger wurden, und so auf Grund lateinischer Legendendarstellungen eine lückenlose deutsche Biographie der Jungfrau zu stande kam, die Erzählung von einem Leben aber, das ganz und gar seinen orientalischen Charakter abgestreift und dafür den Mantel echt deutschen Kulturlebens über sich geworfen hat. Das zeigte sich besonders in den ersten litterarischen Denkmälern, in einer Zeit, wo sich die Geistlichkeit dem Volke anpassen musste, schwindet mehr mit der Steigerung der geistlichen Herrschaft um das Jahr 1000, um dann in voller Schönheit wieder in den weltfreundlichen Jahrhunderten des Minnegesanges hervorzutreten. So fanden wir in dem Bilde der Maria die Züge einer deutschen Königin, einer königlichen Mutter, die mit ganzer Liebe und Sorge der Pflege ihres Sprösslings sich weihte; dann ein junges, deutsches Mädchen, eine deutsche Idealjungfrau, die sich, hinter Klostermauern erzogen, erblüht dem Zauber der süssen Minne, der Minne zu ihrem göttlichen Geliebten hingab; endlich eine Matrone, nur jugendlich schön, ein zurückgezogenes und trauervolles Wittwendasein führend bis sie der Tod erlöst. In allen Dingen ist sie das Ideal der Zeit. — Als Königin des Himmels, als barmherzige Mutter und Mutter der Barmherzigkeit lebt sie in den Herzen der Gläubigen fort, über ihren Häuptern thronend in himmlischer Glorie. Umgeben von einem fröhlichen Hofstaate feiert sie dort deutsche Feste voller Tänze und Gesänge. Gern verwendet sie sich für die Erdenkinder, denen sie in grosser Güte zugethan ist, bei ihrem göttlichen Gatten und erlangt

oft mit schwerer Mühe die Erfüllung ihrer Wünsche. Dafür verehrt sie die Erde. In Stein, Holz und Erz, auf Tafeln prangt ihr Bild, vor dem die Gläubigen knien. In begeisterten Tönen erhebt der Minnesinger sein Lied zu ihrer Ehre, um Gegenliebe flehend, sein Minnelied im Denken und Fühlen des Minnezeitalters. — Dass die Darstellungen der Poesie auf die bildenden Künste gleichzeitig und in der Folgezeit eingewirkt haben, ist unverkennbar. Die Dichtung schreitet in dieser Periode an der Spitze der Künste und ihrer Leitung müssen die anderen folgen. In ihr finden wir die Kommentare zu den Darstellungen der Malerei und Plastik in den folgenden Jahrhunderten. Die Madonnentypen der bildenden Künstler sehen wir in unserer Periode vorgebildet. In dem Umstande, dass im XIV.-XV. Jahrhundert unsere Gedichte immer wieder abgeschrieben wurden und dass in unmittelbarer Anlehnung an sie oder in ihrem Gedankenkreise neue Mariendichtungen entstehen, können wir erkennen, wie mächtig noch ihre Wirkung ist. Dann tritt die Poesie zurück und die bildenden Künste florieren, an deren Wiege die nun müde Dichtkunst Pathe stand.

Der Mariencult erhält sich auf seiner Höhe und kommt, nachdem er durch die Reformation nur einen Augenblick ins Stocken geraten ist, voll entwickelt in die Neuzeit, treibt unter der eifrigen Pflege der Jesuiten die üppigsten Sprossen und blüht noch heute in der katholischen Kirche in voller Pracht.

———•◆•———

Benutzte Litteratur.

v. Lehner, Dr. F. A. —, Die Marienverehrung in den ersten christlichen Jahrhunderten. Stuttgart 1881.

Real-Encyclopaedie für protestantische Theologie. ed. Herzog-Plitt-Hauck. Bd. 9.

Jameson, Mrs. Anna —, Legends of the Madonna as represented in the fine arts. London 1857.

Rohault de Fleury, La Sainte Vierge, études archéologiques et iconographiques. 2 Bde. Paris 1878.

Schultz, Alwin —, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Ma. Leipzig 1878.

Otte, Heinrich —, Handbuch der kirchlichen Kunstarchaeologie des deutschen Ma. 5. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1883-1885.

Weinhold, Karl —, die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Wien 1897.

Hêliand. ed. Moriz Heyne. Paderborn 1873.

Otfrieds Evangelienbuch. ed. Erdmann. Halle 1882.

Die Werke der Hrotsvitha. ed. A. Barack. Nürnberg 1858.

Hortus Deliciarum — par l' abesse Herrade de Landsperg. Reprod. héliogr. d'une série de miniat. p. p. Société pour la conservation des monum. hist. d'Alsace.

Ein mittelfrk. Legendar aus dem Anfang des XII. Jahrh. ed. H. Busch. Halle 1879.

Des Priesters **Wernher** „driu liet von der maget". ed. J. Feifalik. Wien 1860.

Die Hs. dieser Lieder im Besitze der Kgl. Bibl. zu Berlin.

Walthers von Rheinau Marienleben. ed. H. A. Keller. Tübinger Universitätsschr. 1849, 52, 53, 55.

Das alte Passional. ed. K. A. Hahn. Frankfurt a. M. 1845.

Bruder Philipps des Karthäusers Marienleben. ed. H. Rückert. Quedlinburg-Leipzig 1853. DNL. Bd. 34.

Die Gedichte **Walthers von der Vogelweide.** ed. K. Lachmann. Berlin 1891.

Die Gedichte **Reinmars von Zweter.** ed. G. Roethe. Leipzig 1887.

Konrads von Würzburg Goldne Schmiede. ed. W. Grimm. Berlin 1840.

Bruder Hansens Marienlieder aus dem XIV. Jahrhundert. ed. R. Minzloff. Hannover 1863.

„Der Maget Krône“, ein Legendenwerk aus dem XIV. Jahrh. ed. Zingerle. WSB. 47.

Müllenhoff-Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa. Berlin 1892.

J. Diemer, deutsche Gedichte des XI.-XII. Jahrh. Wien 1849.

Massmann, deutsche Gedichte des XI.-XII. Jahrhunderts. Quedlinburg 1837.

K. A. Hahn, Gedichte des XII.-XIII. Jahrh. Quedlinburg-Leipzig 1840.

Minnesinger, deutsche Liederdichter des XII.-XIII.-XIV. Jahrh. ed. F. H. von der Hagen. Leipzig 1838.

Das Hohe Lied. Uebers. v. Williram, erkl. von Rilindis und Herrat. ed. J. Haupt. Wien 1864.

Herm. Leyser, deutsche Predigten des XIII.-XIV. Jahrhunderts. Quedlinburg-Leipzig 1838. DNL. Bd. 11.

Marienlegenden. (ed. Pfeiffer.) Stuttgart 1846.

F. H. von der Hagen, Gesammtabenteuer. Stuttgart-Tübingen 1850. Bd. 3.

Germania ed. **Bartsch.** Bdd. 18 und 25.

Germania ed. **von der Hagen.** Bd. 8.

Herrig, Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprachen. Bd. 53.

Paul und Braune, Beiträge. Bd. 5.

Zeitschrift für deutsches Altertum. Bdd. 2, 5, 8, 10, 17.

Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im XI.-XII. Jahrh. Strassburg 1875. Q. F. 12.

K. Goedeke, deutsche Dichtung im Ma. Hannover 1854.

— Grundriss z. Gesch. der dt. Dichtung. Dresden 1884.

Anton Schönbach, über die Marienklagen. Ein Beitrag zur Geschichte der geistl. Dichtung. Festschrift. Graz 1874.

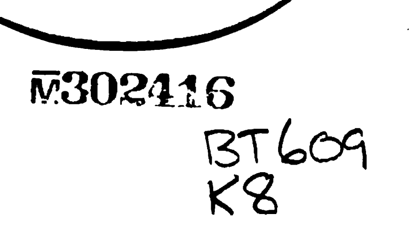
Ich, Paul Küchenthal, Sohn des Polizeiwachtmeisters Friedr. Küchenthal und der Marie Küchenthal, geb. Riedel, wurde am 10. März 1875 in Braunschweig geboren. In einer Bürgerschule vorgebildet besuchte ich bis Michaelis 1894 das Herzogl. Neue Gymnasium meiner Vaterstadt. In Göttingen, Berlin und Heidelberg widmete ich mich dann dem Studium der Germanistik, Neueren Sprachen und Philosophie. Ich war Mitglied des deutschen, englischen und romanischen Seminars und nahm an Uebungen in philosophischer Propaedeutik teil.

Meinen hochverehrten Lehrern, den Herren Professoren: Baumann, Brandel, Braune, K. Fischer, Hoops, Morsbach, G. E. Müller, Neumann, Roethe, E. Schmidt, Stimming, v. Waldberg und Wunderlich, besonders aber Herrn Prof. M. Heyne sage ich an dieser Stelle für reiche Belehrung und Förderung in meinen Studien meinen Dank.

Referent: Prof. M. Heyne.

Tag der mündlichen Prüfung: 8. 6. 98.




M302416
BT609
K8

